Scena i Sztuka

miesięcznik

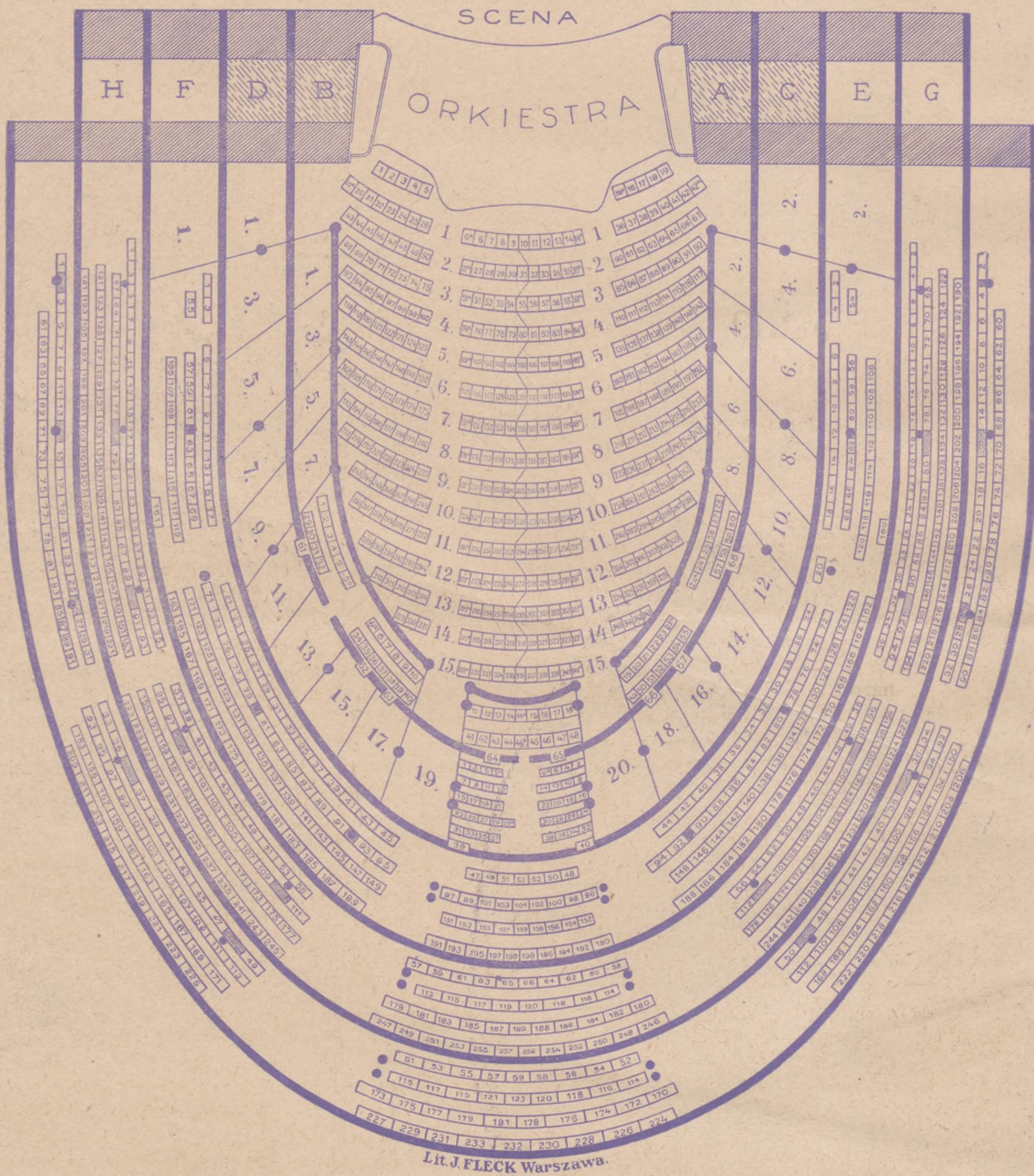


Stanisław Moniuszko
(z racji premiery „Straszny Dwór" na inaugurację sezonu Opery Warsz.)

Nr. 2. 15 październik — 15 listopad 193

cena 50 grosz

TEATR WIELKI



plac Teatralny

Bilety do **Opery Warszawskiej** pod dyrekcją Jerzego Mazaraki
sprzedaje **Kasa Teatralna Orbisu** Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99.
Abonament do Teatru Wielkiego (6 biletów) daje 25% ulgi.
Żądajcie szczegółowych prospektów

Scena i Sztuka

MIESIĘCZNIK — WYCHODZI 15 KAŻDEGO MIESIĄCA

TEATR — MUZYKA — FILM — RADJO

Nr. 2 15 października — 15 listopada 1936 r.

TREŚĆ NUMERU: O Narodową Operę w Warszawie przez D-ra B. Szarlitta. — Opera — to dziwoląg? przez dr. S. Pfau. — Leontjew przez H. L. — O współpracę widza z teatrem przez M. O. — Po uroczystościach ku czci Bogusławskiego. — 25-ty sezon Teatru Polskiego (rozmowa z dyr. Szyfmanem). — Wytwarzać materjał aktorski pragnie Jaracz w swym teatrze — Teatr „8.15". — Bezpłatny teatr „Płomyka" dla młodzieży. — Pamiętnik zjazdu aktorskiego. — Sceny pozawarszawskie: Wilno; Katowice; Poznań; Grodno; Stanisławów; Częstochowa; Łuck. — Dział radia i filmu.

Z OKAZJI INAUGURACJI SEZONU OPERY WARSZAWSKIEJ.

O Narodową Operę w Warszawie

Kiedy Ryszard Wagner kładł kamień węgielny pod gmach swego dziś słynnego na cały świat teatru festiwalowego w Bayreucie wygłosił do licznie zgromadzonej publiczności przemówienie, które zakończył lapidarnemi słowami: „A jeżeli zechcecie, będziemy mieli **sztukę narodową!**" Wielki reformator nie tylko samej opery, ale i sztuki teatralnej w ogóle trafił temi słowy w sedno rzeczy. **Sztuka narodowa zależna jest przede wszystkim od narodu! Tylko jeśli naród chce, może się ona rozwijać.**

U nas, niestety, tej chęci od chwili zmartwychwstania Ojczyzny jest **przerażająco mało.** Fakt to tem smutniejszy, że w nieszczęsnych latach niewoli istniała w bardzo wysokim stopniu. Jeśli chodzi w szczególności o operę, to kult jej w stolicy naszej osiągnął taką wyżynę, że Wielki Teatr słuszną cieszył się sławą. Był on wtedy, niestety „rządowy", zasilany ze szkatuły zaborcy. Ale zachował mimo to swój charakter przybytku sztuki polskiej i publiczność zdawała sobie z tego sprawę. Na nic by się też nie były zdały i największe „zasiłki rządowe", gdyby Wielki Teatr nie cieszył się nadzwyczajną frekwencją ze strony ludności stołecznej.

Czem że to wytłomaczyć, że odkąd ten teatr stał się Pierwszą Sceną Operową Polski Odrodzonej ta sama ludność, która w latach niewoli wypełniała jego widownię, poczęła od niego poprostu — stronić?

Na to pytanie, stawiane już niemal od zarania odzyskanej samodzielności państwowej, różne dawano odpowiedzi. Wśród nich górowała „najwygodniejsza": **ciężkie czasy.** Argument, nie wytrzymujący, oczywiście, krytyki.

„Ciężkie czasy" bowiem były i są po wielkiej wojnie na całym świecie. A mimo to nawet w państwach o wiele **mniejszych** i pod wieloma względami od naszego **biedniejszych** Opery Narodowej **nie spotkał tak opłakany los, jak u nas!** Przyczyna musi zatem tkwić gdzie indziej.

Ale gdzie? **Otóż nie może ulegać wątpliwości, że jedynie w samem społeczeństwie.** Ono bowiem przedewszystkiem musi według przytoczonych słów Wagnera — **chcieć! Bez tej chęci pierwsza polska scena operowa utrzymać się nie może.** Gdy bowiem w innych krajach Opera Narodowa utrzymywana jest bądź przez monarchów z ich t. zw. „szkatuły prywatnej", bądź też przez państwo, u nas, niestety, stosunki inaczej się ułożyły. **Jeśli więc nasza Opera Narodowa ma wogóle istnieć, jest to tylko możliwe przy jaknajsilniejszym poparciu ze strony społeczeństwa!** A chyba żaden myślący Polak nie zaprzeczy, że Opera Narodowa jest **koniecznością narodowa! Naród, który wydał Chopina, Moniuszkę, Żeleńskiego, Paderewskiego, Różyckiego i Szymanowskiego nie może pod względem kultu opery pozostawać w tyle za innymi narodami!**

Utrzymanie pierwszej polskiej sceny operowej jest zatem **obowiązkiem narodowym!** Nie wolno nam dopuścić do jej zaniku, skoro polski geniusz muzyczny dosięgnął w twórczości operowej takich wyżyn. **Musimy bronić tego przybytku jako niezbędnego warunku dalszego rozwoju nie tylko polskiej muzyki operowej, lecz polskiej sztuki muzycznej w ogóle!** Bo gdzie żyjący już może wśród nas nieznani jeszcze przyszli twórcy oper polskich znajdą możność niezbędnego im wgłębiania się w arkana tej gałęzi muzycznej, jeśli nie będziemy dbali o pierwszą polską scenę operową?

Scena operowa różni się zasadniczo od innych scen. Nie jest ona sceną „rozrywkową", ale w swoim rodzaju — **akademią muzyczną!** Zrozumieli to najlepiej Francuzi, umieściwszy na frontonie Wielkiej Opery paryskiej napis: „Académie Nationale de Musique et de Danse". W teatrze operowym kształcić się muszą przedewszystkiem adepci muzyki. Dla nich więc i u nas konieczne jest utrzymanie tego teatru za wszelką cenę, jeśli nie chcemy, by nasz ogólny poziom muzyczny był jeszcze niższy od obecnego. Z wielką goryczą mistrz **Paderewski** oświadczył niedawno w Londynie, że **„nam Polakom brak tradycji muzycznej".** Nie mogliśmy jej wytworzyć w długich latach niewoli. Musimy więc teraz jako naród wolny tem większe o nią czynić starania.

To zadanie przypada w pierwszej linii — **ludności stolicy!** Warszawa ma całej Polsce świecić przykładem. Opera Warszawska winna być najwyższą instytucją muzyczną w kraju, skupiającą najlepszych artystów i stanowiącą cel dążeń wszystkich polskich adeptów muzyki i śpiewu.

Ażeby zaś ludność stolicy mogła spełnić to zadanie, musi przedewszystkiem — **wyrzucić z domostw swych pseudo-muzykę jazzbandową, zatru-**

wającą zwłaszcza młodzież, która karmi się nią zamiast muzyką prawdziwą! Niech w domu polskim przestanie nareszcie rozbrzmiewać wstrętne „Pani dzisiaj bez koszulki!” i podobne „cuda”, a miejsce ich zajmie **muzyka prawdziwa. Stanie się to jeśli dorastające pokolenie będzie chodziło na przedstawienia operowe, ażeby rozmiłowało się** w szczerem **pięknie muzycznem.** Kiedy w polskich domach stolicy miejsce owych „cudów jazzbandowych” zajmą — wyciągi fortepianowe z oper, wówczas w Warszawie nie będzie już „kwestii operowej”!

„Ino żeby chcieli chcieć!” — powiada Czepiec w „Weselu” Wyspiańskiego. O to właśnie chodzi. Trzeba chcieć spełniać obowiązek narodowy, uprawiając w domu kult muzyki prawdziwej, zapoznawszy się z nią przez uczęszczanie na przedstawienia operowe.

Tak dzieje się wszędzie, gdzie już istnieje „tradycja muzyczna”, o której mówił Paderewski. Ona to sprawiła, że np. w słynnej Operze wiedeńskiej widzi się na galerjach młodzież z — wyciągami fortepianowemi oper, śledzącą literalnie każdy takt wystawionego dzieła. Na taką tradycję złożyły się, oczywiście, wieki. Nam do niej jeszcze bardzo daleko, bo niema u nas nawet jeszcze jej zaczątków. Trzeba się więc nareszcie o nią starać w Polsce Odrodzonej!

Zadanie nowej dyrekcji Opery Warszawskiej stało się z tego właśnie powodu niezmiernie trudne. Nie odstrasza jej to wszakże od dążenia wszystkimi siłami do **przywrócenia Pierwszej Polskiej Scenie Operowej należnego jej poziomu.** Świadczy o tym wymownie program, jaki sobie wykreśliła. Ale i największe jej wysiłki musiałyby się okazać daremne, gdyby nie znalazła ze strony publiczności tego poparcia, bez którego żadna scena operowa istnieć nie może. **Po tylu latach nieznanej gdzieindziej walki o utrzymanie Opery Narodowej czas już chyba najwyższy, by nastąpił nareszcie zwrot zasadniczy, rozstrzygający nietylko o przyszłości tego przybytku, lecz także i polskiej muzyki wogóle!**

Dr. B. Szarlitt

Opera — to dziwoląg?!

Od Wagnera utarło się powszechnie powiedzenie, że opera to monstrum muzyczno-sceniczne, twór problematyczny, niejednolity, to zlepek estrady koncertowej ze szkoszlawionym do niepoznania dramatem.

Twórca dramatu muzycznego, sugestywną sił swych rozważań literackich stworzył pogląd o operze, — zresztą słuszny, jeśli chodzi o pewien typ włoski, — nie bez dotkliwej szkody dla zrozumienia idei opery. Zaczęto odróżniać operę i dramat muzyczny, przeceniając znaczenie muzyki, na niekorzyść innych niemniej ważnych współczynników widowiska operowego. Zaniedbano słowo, „którego się i tak nie rozumie”, tłumaczono teksty niedbale i niemuzykalnie, zlekceważono znaczenie obrazu scenicznego, „dekorację”, jako coś dla opery nieistotnego, grę aktorską usunięto na plan najdalszy, i... tylko śpiewano.

Tak więc powstał dziwoląg.

Publiczność przyzwyczaiła się uważać operę za produkcję koncertową na scenie, za produkcję śpiewaków i śpiewaczek przebranych w kostiumy teatralne.

Zrodził się kult dla primadonny i tenora, poza czarem głosu ludzkiego nie oczekiwano żadnego innego wzruszenia.

W sztuce śpiewaczej widziano rozwiązanie głównych zagadnień operowych.

Tak zniekształcona opera stanęła nad przepaścią.

Banalnem wprawdzie, ale koniecznem jest nadmienić, że muzyka operowa, nie jest tym samym co muzyka na estradzie koncertowej, muzyka absolutna, samowystarczalna. Opera, jako forma sztuki, jest syntezą muzyki, słowa, obrazu i ruchu; sama muzyka nieorganicznie złączona z innymi współczynnikami widowiska scenicznego lub oderwana od nich, jak się to dzieje na falach eteru w transmisiach radiowych, nigdy nie da zrozumiałej muzyczno-scenicznej całości. Nie zupełnie słuszne jest odróżnianie opery i dramatu muzycznego, bo i w operze rozgrywa się pewna akcja dramatyczna, a ideą jest organiczne skojarzenie pierwiastka scenicznego z pierwiastkiem muzycznym. Jeśli chodzi o muzykę, to także w dramacie muzycznym jest ona osnową i treścią dzieła. Czy muzyka mistrza bayreuckiego nie pokonała i przytłoczyła dziedzinę poetycką i ściśle dramatyczną?

Czem jest opera i jaką drogą kroczyć powinna wskazał Gluck i Mozart. I oni żądają, by muzyka na scenie operowej podporządkowała się wymogom sceny, a scena prawom muzyki. Bo słowo, ruch, obraz uwarunkowane są muzyką, ale i muzyka tylko przez tekst, scenę, gest staje się zrozumiała.

W układzie i rozwoju motywów lub tematów zawiera muzyka operowa pewną akcję, którą można przeobrazić w akcję sceniczną. Głównym wyrazicielem tej akcji jest aktor - śpiewak, który obok kultury śpiewaczej, dobrze wyszkolonego głosu, przemówić powinien swą grą. Najtrudniejsze zadanie ma kapelmistrz. Jest on pośrednikiem między partyturą a sceną, jego rzeczą jest uzgodnić akcję rozgrywającą się na scenie z muzyką rozbrzmiewającą równocześnie w orkiestrze. Z nim współpracuje reżyser, inscenizator, artysta malarz.

Reżyser musi stworzyć koncepcję inscenizacji, musi wyczuć wszystkie impulsy, z których powstały szczegóły partytury, musi subtelnie przestudiować strukturę rytmiczną dzieła i uważać, aby żaden z ruchów na scenie nie kłócił się z rytmem muzyki. Ale także dla artysty-malarza scenicznego muzyka jest punktem oparcia, pobudza i podsyca jego inwencję.

W tym wspólnym wysiłku twórczo - odtwórczym, w harmonicznym zgraniu powstaje czynnie rozwijająca się, żywa sztuka, wielka całość artystyczna jaką jest opera.

Dr. S. Pfau.

Leontjew

Sylwetka nowego baletmistrza Opery Warszawskiej

Wiedeń 1934. Na konkursie międzynarodowym byłem wówczas kierownikiem polskiej ekspedycji tanecznej, która okryła się wtedy wielką chwałą, zdobywając nie żadne „dyplomy honorowe“, jak na tegorocznej... żal się, Boże... „olimpiadzie tanecznej“, lecz pierwsze nagrody wysokiej wartości pieniężnej oraz srebrne i bronzowe medale. Jako kierownik ekspedycji i członek wielkiego międzynarodowego areopagu tanecznego od początku starałem się zbadać nastroje poszczególnych członków jury. Oczywiście, ostrożnie, nie agitując, bo to nie wypadałoby przecież. Zresztą, zauważyłem wkrótce, że mnie w tym wyręcza pewien młody brunecik, bardzo przystojny, o płomiennych oczach, z zapałem wychwalający nasze solistki i zespoły. Biega od sędziego do sędziego i woła:

— Polki są niezrównane!... To urodzone tancerki!... Gdy tańczą, spływa ze sceny odurzający fluid taneczności... Ja teraz nie mówię już o technice, mówię o tym nieuchwytnym czarze, który chwyta za serce, gdy tańczą Polki.

Zainteresowałem się tym naszym entuzjastą. Mówią mi:

— To Sasza Leontiew, b. baletmistrz tutejszej Opery.

Podszedłem do tego mojego kolegi z jury i mówię:

— Kochany Panie, serdecznie dziękuję za pańską akcję...

Oburzył się:

— Toż to nie żadna akcja... Ja tylko muszę jakoś wyładować mój zachwyt nad fenomenalną tanecznością polskich tancerek. Ach, jak chętnie pracowałbym z tak podatnym materjałem! Z nimi możnaby tworzyć cuda... cały świat zadziwić!

Jak Leontiew niedaleki był prawdy widać choćby z tryumfów, jakie obecnie święci na całym świecie zespół Parnella...

A jak blizki spełnienia swych pragnień, okazało się obecnie. A przecież decyzja zaangażowania Leontiewa nie była dla dyr. Mazarakiego łatwa.

Do rozważania musiał mieć sporo. Weźmy pod uwagę, że trzeba się było zdecydować na zaangażowanie Rosjanina, choć tylu jest polskich baletmistrzów. Ale cóż, kiedy święcą tryumfy zagranicą i nie chcą przyjeżdżać do ubogiej Ojczyzny, która nie może im zaofiarować gaż, jakie tam zarabiają. Ci, co są na miejscu... Dyr. Mazaraki sam jest młody i tylko w młodych siłach widzi możliwości sukcesu, a nasi baletmistrzowie miejscowi są już na zasłużonej emeryturze... A skoro miał już być ktoś obcy, niechże to będzie ktoś naprawdę wybitny... Leontiew zaś musi nim być, skoro wiedeńska „Staatsoper“, także wszak posiadająca wielowiekowe tradycje, również nie zawahała się w r. 1928 zaangażować go na baletmsitrza i powierzyć mu reorganizację i odświeżenie swego baletu... Zresztą Opera warszawska także zaledwie od lat 30 ma polskich baletmistrzów. Poprzednio bywali to na zmianę Francuzi i Włosi.

Leontiew zreorganizował i odświeżył balet wiedeński, może zdoła dokonać tego i w Warszawie. Sądzić go będziemy po jego czynach. Narazie więc tylko parę słów o nim i z... nim.

Był pierwszym mężczyzną - tancerzem, który na tournées po całym świecie dawał całowieczorowe występy taneczne, rehabilitując rolę mężczyzny w tańcu, sprowadzającą się dawniej tylko do partnerowania kobiecie-tancerce. Specjalizował się w tańcach religijnych. Pasjonowały go tematy biblijne. Dlatego też najlepszą jego kreacją jest tytułowa rola w balecie Ryszarda Straussa p. t. „Legenda o Józefie“. Nie mniej, niż 500 razy kreował tę rolę w berlińskiej „Staatsoper“. Potem jeździł z tym baletem po całej Europie i Ameryce Południowej. Później szukał innych motywów religijnych w tańcu i zasłynął wnet swoją nową kreacją „Męczeństwo św. Sebastiana“. Gdy te obie kreacje taneczne pokazał na pasyjnych „Festspiele“ w Salzburgu, znany ze swych katolickich przekonań Hermann Bahr, słynny pisarz austriacki — napisał o nim entuzjastyczny artykuł, wielu malarzy i rzeźbiarzy zaś prosiło go o pozowanie im w tej roli. Była nawet w Wiedniu specjalną wystawa tych obrazów i rzeźb.

Swoją działalność w Warszawie zamierza właśnie rozpocząć tą samą „Legendą o Józefie“, po czym pokaże nam również swe osławione „Męczeństwo św. Sebastiana“. Już zaangażował zespół. Jak go dobierał? Oto, co mi mówi:

— Przedewszystkiem badałem umiejętności techniczne tancerki, zarówno w dziedzinie klasycznej, jak nowoczesnej. Ale to dopiero podstawa. Po tym dopiero starałem się stwierdzić, czy tancerka potrafi mnie przekonać artystycznie. Czy jej gest lub ruch potrafi sprawić, aby we mnie zadźwięczała ta właśnie struna, którą poruszyć chciała. Czy zdoła odrazu stworzyć harmonijny współdźwięk między sobą a widzem. To jedynie jest dla mnie decydujące...

H. L.

WOLNA TRYBUNA

O współpracę widza z teatrem

Wielka, na szeroką skalę rozpoczęta akcja obniżki cen w teatrach przyczyniła się wydatnie do uprzystępnienia i umożliwienia najszerszym masom utrzymywania stałego i bezpośredniego kontaktu z teatrem. Coprawda poważną konkurencję dla teatru stanowi stale doskonalące się kino dźwiękowe; uważane jest ono za równorzędną teatrowi placówkę żywego słowa, lecz scena nie pozwala się ubiec filmowi w wyścigu nieustannego postępu.

Jeszcze do niedawna słyszało się takie odpowiedzi: „Nie chodzę do teatru, bo jest za drogi. Mam słaby wzrok i nie mogę się zadowolić byle jakiem miejscem na galerji bo z ostatnich rzędów nic nie widać ani nie słychać. Do teatru trzeba się specjalnie wybierać, trzeba kupować bilety zawczasu, nie można iść w byle jakiem ubraniu, nie mam odpowiedniego stroju, muszę gonić, żeby zdążyć na ósmą — tymczasem do kina można iść o każdej porze, można wejść na salę o każdej porze...“

To były argumenty, które predestynowały przedstawienie teatralne do rzędu widowisk dla wybranych, którzy mają dostatecznie dużo pieniędzy, by kupić sobie bilet do foteli czy lóż, którzy mają wieczorowy strój i dosyć czasu na przygotowanie się do wyjścia o piętnaście czy dwadzieścia minut wcześniej, żeby się nie spóźnić na początek przedstawienia.

Od niedawna jednak opinja szerokich warstw publiczności złagodniała i poczęto się bardziej interesować teatrem. Dyrekcje obniżyły ceny, przedstawienia rozpoczynają się o wygodnej dla każdego porze, kończą się o godzinie, kiedy można jeszcze pojechać tramwajem lub powrócić do domu pieszo przed zamknięciem bramy (bądźmy szczerzy — nawet „szperka“ jest w dzisiejszych czasach wydatkiem). Jednym słowem teatry okazują maximum dobrej chęci i woli i robią wszystko, by przyciągnąć publiczność. Nie będę mówił tutaj o wartościach istotnych, zasadniczych teatru, nie mam zamiaru reklamować repertuaru ani artystów, gdyż mijałoby to się z mojemi intencjami. Chodzi mi o rzecz zupeł-

nie inną: o fakt zgoła nienadający się do dyskusji w innych warunkach, np. zagranicą, mianowicie o zachowanie się publiczności w teatrze, czy w sali koncertowej.

A jednak jest to stan rzeczy godny ubolewania, że publiczność nasza nie potrafi zachować się przyzwoicie w teatrze. Pierwszy dowód: stałe spóźnianie się na początek przedstawienia. Naturalnie — jest to rzecz zupełnie ludzka, że tramwaj się opóźnił, że krawiec nie odesłał sukni czy ubrania, że zegarek źle chodził, że akurat przed samym wyjściem z domu ktoś przyszedł, czy zatelefonował — ale to wszystko nie jest powodem do spóźnienia się na przedstawienie. Pewna pani, z którą rozmawiałem o „Henryku IV" Pirandella, na uczynioną przeze mnie uwagę, że wejście Junoszy-Stępowskiego w pierwszym akcie wywiera nadzwyczaj silne wrażenie — odpowiedziała poprostu: „Spóźniłam się na pierwszy akt tej sztuki, bo była u mnie przyjaciółka i tak zagadałyśmy się, że przyszłam do teatru akurat na pierwszą przerwę". Komentarze zbyteczne.

Przypuśćmy jednak, że ktoś spóźnia się nie na cały akt czy odsłonę, tylko wchodzi na widownię tuż po zgaszeniu świateł. Zaczyna się wtedy szukanie miejsc z zapałką czy latarką elektryczną, przepychanie się między rzędami krzeseł, świecenie sąsiadom w oczy i sprawdzanie biletów. Biada widzowi, jeżeli akcja na scenie zaczyna się z chwilą podniesienia kurtyny! Jest on wtedy zdany na łaskę i niełaskę swych spóźniających się sąsiadów.

Czasem ze sceny płynie patetyczny monolog Corneille'owskiego bohatera:

„...ojciec Szymeny lżył rodzica!..."
a za mną słyszę nagle:
ojciec Szymeny lżył kogo? bo niedosłyszałam...

Można i tak. Czasem się słyszy za sobą jakiegoś domorosłego suflera, który wraz z Leszczyńskim czy Zelwerowiczem skanduje tekst. Sprawia mu to widoczną przyjemność, bo deklamuje z werwą, nie myśląc o tem, że ktoś, siedzący przed nim, może dostać jakiejś manii prześladowczej na punkcie podpowiadania. Albo w najdramatyczniejszym momencie, w chwili najwyższego napięcia, kiedy wielka cisza na sekundę zalega cały teatr, daje się nagle słyszeć chrzest odwijanej czekoladki z szeleszczącego papierka. Nie pomagają wtedy groźne spojrzenia, skierowane w stronę niesfornego widza. Ty, człowieku, cierp, a on się najspokojniej opycha czekoladą, wyczyniając hałasy ku utrapieniu bliźnich.

Specjalne rekordy bije Opera. Siedząc na górze, na balkonie czy galerii widać po zgaszeniu świateł i rozpoczęciu uwertury ciągnącą nieprzerwanym szeregiem publiczność, szukającą miejsc i przepychającą się między rzędami krzeseł. Zazwyczaj w czasie ostatniego aktu na widowni już jest sennie i pustawo. Publiczność wysuwa się potrochu, spiesząc do domu czy do kawiarni. Prawdziwem utrapieniem, którego jednak nigdy chyba nie się usunąć, są klakierzy, którzy za skromną opłatą wywołują powodzenie śpiewaka i entuzjazm widzów. Są to tak zwani zawodowi entuzjaści. Kto wie, czy gdyby nie oni, publiczność biłaby brawa po każdej uwerturze czy arii zakończonej jakimś górnym cis.

Jeżeli się już mówi o biciu braw, to niesposób przemilczeć tej sprawy, która jest dowodem braku zrozumienia i nieposzanowania powagi wykonywanego utworu. Orkiestra wykonuje symfonję, czy koncert, a po każdej części zrywa się burza oklasków. Można po wielokroć zachwycać się głębią i powagą muzyki Beethovena, Brahmsa czy Czajkowskiego, można równie intensywnie przeżywać „Ciaconnę" czy „Symfonię Heroiczną" po raz pierwszy, jak i po raz setny, ale trzeba przyznać, że te oklaski, które się słyszy w środku utworu, są dowodem braku najprostszej kultury. Słyszymy wszak bardzo często transmisje z zagranicznych sal koncertowych. Czyż tam padnie choć jeden oklask wśród wykonania? A czyż tamtejsza publiczność inaczej reaguje uczuciowo na wielkie arcydzieła? Słyszałem, że w jednym z niemieckich teatrów operowych podczas przedstawienia „Parsifala" ktoś ośmielił się klaskać po zakończeniu uroczystego pierwszego aktu. Wyproszono go z sali. Jeszcze nie przebrzmiały uroczyste tony najwznioślejszego hymnu, jeszcze przez chwilę pragnąłby słuchacz przeżywać, przemyśleć, a już rozlegają się gromkie oklaski i brawa. To tylko psuje wrażenie, wytrąca zarówno wykonawcę jak i słuchacza z wyżyn najwznioślejszych i najszlachetniejszych doznań i wrażeń.

Widzów czy słuchaczy podzielić można na kilka grup: do pierwszej należą ci, którzy bywają w teatrze dlatego, że ich teatr interesuje, jako rodzaj sztuki, podobnie, jak książka czy koncert. Inni widzą w nim rodzaj rozrywki, istniejącej obok dancingu ,kina, bridża, wyścigów czy kawiarni. Poprostu teatr jest rozrywką, zajmującą w repertuarze tygodniowym pozycję niestałą, podlegającą zamianie na każdą inną z wymienionych przed chwilą. „Nie mam chęci pójść dziś do teatru, wolałbym zagrać w bridża...". „Siedziałem w kawiarni i dopiero kwadrans przed ósmą zorientowałem się, że jeszcze nie mam biletu, więc machnąłem ręką na ten dzisiejszy teatr. Pójdę jutro lub pojutrze". (Tymczasem jutro czy pojutrze będzie znów wizyta, poker lub kino).

Jeszcze inny typ widza. Chodzi do teatru przez czysty snobizm — i to najczęściej tylko na premiery: gdy nie dostanie biletu na premierę, pójście do teatru staje się nudnawym, przykrym obowiązkiem, który jednakże trzeba spełnić, bo jakże to wypada odpowiedzieć „nie byłem", „nie mogłem dostać biletu", kiedy pan X. czy pani Y. już dawno na tej sztuce byli. Takiego widza czy słuchacza można spotkać najczęściej w kawiarni. Słyszy się wtedy: „Daję pani słowo, że byłam pewna, że ta „Intryga i miłość" to będzie coś nowoczesnego, tembardziej, że Schiller... Czy to właśnie on był reżyserem w „Ateneum"? albo: „Panie Władziu, czy pójdzie pan na Rachmaninowa? To jest podobno ten, co napisał to preludium, co tak często grają w kinach" — a na takim właśnie koncercie czy przedstawieniu taki widz najlepiej czuje się w przerwach, bo można spotkać pana Iksa czy pannę Ygrek „to bardzo mili ludzie. Wie pani, ona ma świetną krawcową." I tak dalej i tak dalej.

Są jeszcze tacy, którzy za żadną cenę nie pójdą do teatru w pojedynkę. „Nie lubię chodzić sam, bo mi się nudzi." Takie chodzenie tylko w towarzystwie jest dowodem braku zainteresowania teatrem i zakłamania w najwyższym stopniu. Owszem, przyznaję, że jest satysfakcją wspólne krytykowanie i dyskutowanie oglądanej sztuki, lecz można przecież wyrobić sobie swój własny sąd o przedstawieniu nie sugerując się zdaniem towarzysza czy towarzyszki. Nie poto chodzimy do teatru, by znaleźć się w towarzystwie, lecz dla samej przyjemności, jaką nam teatr daje. Doszliśmy do momentu, kiedy teatr stał się dostępny dla najszerszych sfer, kiedy utworzyły się zespoły, które dają przedstawienia na peryferiach miasta, po to, by to przedstawienie teatralne stało się dla każdego możliwe, po to by znikło przeświadczenie, że pójście do teatru jest wypadkiem, wydarzeniem osobliwym, niecodziennym, wyjątkowym.

Teatr w Polsce ma tradycję dawną i dostojną: nie jest ta kultura teatru

może tak dawna, jak w Anglii, nie tak arystokratyczna, jak we Francji, ale właśnie dlatego, że teatr w Polsce rozwijając się w warunkach o wiele cięższych, napotykając na trudności i przeszkody natury materialnej i moralnej, spełniał stale swe zadanie artystyczne, obywatelskie i społeczne— dlatego właśnie kultura teatru w Polsce musi być utrzymana i pielęgnowana. Kultura wewnętrzna i zewnętrzna — kultura aktora i widza.

Nie jestem historykiem teatru i nie moją jest rzeczą udowadnianie, że kultura aktora polskiego jest najwyższej miary, jest to zresztą rzeczą najzupełniej zbędną, każdy wie o tem, że polski aktor nie ustępuje swym talentem najświetniejszym reprezentantom scen zagranicznych, a nawet niejednokrotnie ich przewyższa. Nie moją jest również rzeczą wtrącanie się do spraw natury programowej, administracyjnej czy technicznej. Zabieram głos ze stanowiska widza, tego szarego człowieka, dla którego teatr jest dziedziną przeżyć najsilniejszych, najistotniejszych, najbardziej potrzebnych. Zabieram głos w tej sprawie dlatego, ponieważ kultura (a raczej brak kultury) widza jest sprawą, domagającą się natychmiastowej rewizji i współdziałania całego tego społeczeństwa, które w teatrze bywa, dla którego jest on nietylko miejscem spotkań towarzyskich, lecz przede wszystkim stanowi źródło przeżyć i doznań, jest zwierciadłem życia we wszystkich jego przejawach, jest trybuną postępu. Skoro zaś jest jednym z rzeczników postępu, ma prawo i obowiązek domagać się od widza rzeczy najistotniejszej — własnej, osobistej kultury. To jest pierwszym i zasadniczym warunkiem współpracy widza z teatrem.

M. O.

Po uroczystościach ku czci Bogusławskiego

Refleksje — smętne

W końcu września, w ciągu kilku dni, przez łamy prasy polskiej przepłynęła obfita fala artykułów, poświęconych Wojciechowi Bogusławskiemu z racji odsłonięcia Jego pomnika przed gmachem Teatru Narodowego w Warszawie.

Uroczystości, związane z odsłonięciem pomnika i popiersia na foyer teatru, adakemia ku jego czci z udziałem wice-ministra oświaty prof. Ujejskiego, wreszcie barwne malowidło Wincentego Rapackiego „Bogusławski i jego scena", napisane przed 50 laty a wystawione obecnie przez Teatr Narodowy w adaptacji tekstu Leona Schillera, nowa fala artykułów o uroczystościach i recenzyj o przedstawieniu, — wszystko to — zdawaćby się mogło — winno było — z racji kilkodniowego trwania „dni Bogusławskiego" — wywołać jakieś głębsze poruszenie, głębszy oddźwięk w społeczeństwie, szerszy rezonans w opinii i zmobilizować najszersze masy do udziału gromadnego i tłumnego w tych uroczystościach.

Co było przyczyną i powodem, że uroczystości Bogusławskiego odbyły się w wąskich ramach z udziałem grupy literatów i kilkudziesięciu aktorów, że nie przybrały one spontanicznego charakteru, że nie wzięło w nich udziału — społeczeństwo, a więc ta uświadomiona część ludności stolicy, która zdawała sobie sprawę z działalności i czynu Bogusławskiego i nie była zmuszona jedynie „na kredyt" zawierzać okolicznościowym artykułom, mowom i t. d.?!

Strona propagandowa uroczystości nie szwankowała: nie było pisma, nie było wydawnictwa, któreby szerzej czy krócej, goręcej czy chłodniej — nie oświetliło roli Bogusławskiego, jego twórczej, pionierskiej, niezapomnianej pracy i niezłomnego trudu i uporu w ugruntowaniu placówek teatralnych w całej Polsce, w ufundowaniu podstaw i zrębów teatru polskiego.

A jednak... jednak okazało się, że czyny Bogusławskiego nie dotarły jeszcze do najszerszej świadomości społeczeństwa, że w tej dziedzinie istnieje luka, której nie zdołały — pospiesznie i przedwcześnie — wypełnić artykuły okolicznościowe.

A może jest to równocześnie symptom, iż teatr w życiu obecnego społeczeństwa nie gra tej roli, którą pełnił w okresie niewoli? Może to znak zobojętnienia dla spraw kultury teatralnej i jej najzasłużeńszych krzewicieli?!!

Słowem, uroczystości ku czci Bogusławskiego nasuwają smętne refleksje, budzą wątpliwości i napawają bolesnym uczuciem, iż społeczeństwo nie potrafi czcić gorąco i spontanicznie ofiarnych bojowników, zasłużonych synów ojczyzny.

Jaskrawym, smutnym objawem tej obojętności były przerażające pustki na kilkunastu przedstawieniach sztuki Rapackiego (ojca) o „Bogusławskim" na scenie Teatru Narodowego.

A przecież widowisko to — jak zgodnie stwierdziła krytyka i opinia — nie miało nic w sobie ze sztywnych, nudnych przedstawień okolicznościowych. Sztuka Rapackiego w przejrzystej i barwnej scenicznie formie maluje perypetie, jakie Bogusławski przechodził w walce o teatr polski i pokazuje plastycznie jakie boje toczył z otoczeniem własnem i z przemożnemi wpływami scudzoziemczałych sfer dworskich. Leon Schiller w adaptacji tekstu Rapackiego poczynił szereg uzupełnień, które tem wyraźniej malują figurę Bogusławskiego, pogłębiając jego rolę jako świadomego bojownika o niezależność polskiej sceny. Dyrekcja Teatru Narodowego z całą świetnością zrealizowała widowisko, obsadzając je w najmniejszych nawet rolach wybitnymi aktorami, dając sztuce piękne kostjumy i dekoracje, a przedewszystkiem zapraszając do reżyserii i wykonania roli króla Stanisława Augusta tak zasłużonego orędownika i opiekuna sprawy budowy pomnika Bogusławskiego, jakim przez szereg lat był Józef Śliwicki, który obecnie z dumą i w poczuciu najpiękniej spełnionego obowiązku spoglądać może na dokonanie swojego dzieła.

Mimo tych wszystkich starań, mimo kilkodniowej fali artykułów w prasie, poświęconych dniom Bogusławskiego, szersze warstwy publiczności ani drgnęły i Dyrekcja teatru po tygodniu przeraźliwych pustek na widowni zmuszona była zdjąć widowisko Rapackiego o Bogusławskim z afisza teatralnego.

Upadek tego widowiska i minimalny udział szerokich warstw publiczności w uroczystościach Bogusławskiego jest najprzykrzejszym objawem obniżenia poziomu naszej zbiorowej kultury artystycznej.

A wszak Bogusławski u schyłku swego utrudzonego życia wyrzekł te prorocze słowa: „Sławę moją zostawiam zdaniu potomności, a jeżeli w sercu choć jednego prawdziwego Polaka pozyskam wdzięczne starań moich wspomnienie, jeszcze na tamtej stronie grobu szczęśliwym będę."

Czyżby we współczesnej Warszawie, w stolicy odrodzonego państwa, biło tak mało serc „prawdziwych Polaków"?!

es.

W roku jubileuszowym — 25-ty sezon Teatru Polskiego

(Rozmowa z dyr. Szyfmanem)

Teatr Polski rozpoczął obecnie 25 sezon swej pracy, zaś w styczniu 1937 r. obchodzić będzie święto 25-lecia swego istnienia.

Ten sezon jubileuszowy zmusza oczywiście kierownictwo teatru do szczególnej czujności pod względem repertuaru i poziomu, muszą one bowiem godnie odpowiedzieć tej roli, jaką Teatr Polski w naszem życiu teatralnem zajął w ciągu ubiegłego ćwierćwiecza.

A była to rola doniosła i pod wielu względami pionierska. W okresie przedwojennym, od chwili swego otwarcia (styczeń 1913 r.), Teatr Polski dokonał przełomu w dziedzinie naszej reżyserji, inscenizacji, dekoracji, techniki teatralnej. Obrotowa scena Teatru Polskiego była prawdziwem oknem na Europę, umożliwiła stolicy Polski, szczycącej się jedynie tradycjonalną świetnością Pierwszej Sceny Polskiej, Teatru Rozmaitości, — zapoznanie się i zetknięcie z nowemi prądami w teatrze, z nowemi, świetnemi talentami pisarskiemi, aktorskiemi, reżyserskiemi i malarskiemi (Frycz i Drabik). Nie czas tu i nie miejsce na charakteryzowanie tej roli, jaką, słowem, Teatr Polski odegrał w ciągu tych ubiegłych 25 lat. Mimo tych czy innych konjunktur zwłaszcza w okresie kryzysu powojennego, Teatr Polski był terenem olbrzymiej ilości świetnych przedstawień przede wszystkim z dziedziny repertuaru wielkiego.

Tak się stało, że twórca Teatru Polskiego, jego faktyczny i duchowy ojciec, dyr. dr. Arnold Szyfman po dwuletniem sprawowaniu funkcyj generalnego dyrektora 5 teatrów T. K. K. T. (Narodowego, Polskiego, Letniego, Małego i Nowego), powrócił w obecnym sezonie na swe poprzednie stanowisko kierownika teatrów Polskiego i Małego — w ramach T. K. K. T. Powrócił dr. Szyfman na stanowisko, na którem wykazywał w ciągu tych 25 lat tyle kultury, fachowości, energji, obrotnej zabiegliwości w trosce o tę placówkę.

Ten „Powrót Odyssa" zaznaczył się odrazu przede wszystkim w wyglądzie zewnętrznym zakulisia teatru. Wstąpiło tam jakby nowe życie: czuje się budowanie atmosfery wewnętrznej, czuje się dobry nastrój pracowników, którzy odzyskali swego kierownika. Odnowiono i zaopatrzono doskonale garderoby aktorskie, odnowiono pracownie, biura, korytarze, stworzono czytelnię i pokój odpoczynkowy dla robotników i personelu technicznego, zmontowano łazienkę dla aktorów, słowem, dostarczono pracownikom tych wszystkich europejskich wygód i udogodnień, których w innych naszych teatrach nie posiadają. Zakulisie Teatru Polskiego ma obecnie charakter i wygląd pokazowo - wzorowy. Jest w tem wszystkim oczywiście czujna troska naczelnego kierownika, który jak „ojciec marnotrawny" spowrotem zaopiekował się swem dziełem. Istotnie, Teatr Polski w kompleksie 5 teatrów T. K. K. T. był najbardziej ostatnio pokrzywdzony — mówi nam z żalem dyr. Szyfman — więcej uwagi poświęcałem teatrom b. miejskim, aby je utrzymać na poziomie. Obecnie wróciłem na swój dotychczasowy teren pracy i cieszę się, że odrazu frekwencja w Teatrze Polskim potroiła się i że w tym kierunku Teatr Polski góruje nad innemi scenami T. K. K. T. Jest to oczywiście przede wszystkim zasługą „Klubu Pickwicka", który w kapitalnej reżyserji Węgierki zyskał sukces wręcz nadspodziewany i zapowiadający się na bardzo długi szereg tygodni. Następną premierą będzie „Sułkowski" Żeromskiego z udziałem w roli tytułowej i w reżyserji Juliusza Osterwy. Będzie to równocześnie premiera specjalnie interesująca dla sfer szkolnych. Trzecią wielką premierą, która przypadnie u schyłku bieżącego roku, będzie „Wesele Figara" w reżyserji Węgierki. Obsady tych dwuch wielkich widowisk są obecnie uzgodniane z reżyserami.



Z innych wielkich pozycyj repertuarowych ukażą się: „Nieboska komedia" Krasińskiego, „Lorenzaccio" Musseta, „Pani Chochlik" Kalderona, „Chłop i Król" Lope de Vegi. Z innych premier projektowane są: „Człowiek i Cezar" Nowaczyńskiego, „Lola Montez" Grubińskiego, któraś z komedyj Shawa.

— A Teatr Mały?

— Tam idzie obecnie „Silna płeć" Egana, następnie „Lato w Nohant" Jarosława Iwaszkiewicza, historia miłości Szopena i pani George Sand, którą grać będzie Marja Przybyłko-Potocka, Szopenem będzie Ziembiński. Reżyseruje Wierciński. Z innych sztuk w Teatrze Małym ukażą się: debiut sceniczny H. Naglerowej „Obcy człowiek", nowe komedje Kiedrzyńskiego, Jasnorzewskiej, Hemara, „Droga mleczna" Savoir'a i „Koniec Świata" Guitry'ego.

— Jakich p. Dyrektor posiada reżyserów?

— Węgierko, Wierciński, Ziembiński, gościnnie Przybyłko - Potocka. „Nieboska komedia" ukaże się w mojej inscenizacji, a ewentualnie i w mojej reżyserji.

— Dekoratorzy?

— Stanisław Śliwiński i Zofia Węgierkowa, gościnnie — Wład. Daszewski.

— Występy gościnne?

— Eichlerówna, Modzelewska, Osterwa i Stępowski.

— Lista zespołu?

— Stały zespół artystyczny obu teatrów stanowią: Andryczówna, Borowska, Buczyńska, Grabowska, Kamińska, Karpowiczówna, Kurylukówna, Małyniczówna, Munclingrowa, Nakonieczna, Piaskowska, Przybyłko Potocka, Romanówna, Słubicka, Smosarska, Stępniówna, Wasiutyńska, Wilczówna, Wojdalińska, Woskowska, L. Wysocka, Zarębińska, Żabczyńska,, oraz Bogusiński, Butkiewicz, Buszyński, T. Chmielewski, Chodecki, Dereń, Grolicki, Kaczmarski, Kondrat, Kreczmar, Krzewiński, Kurnakowicz, Małkowski, Maszyński, Michalak, Pichelski, Roland, Samborski, Solarski, Węgierko, Wierciński, Wilamowski, Woskowski, Woszczerowicz, Wyspiański, Zajączkowski, Ziejewski, Ziembiński i Żeleński.

Wytwarzać materjał aktorski pragnie Jaracz w swym teatrze

Stefan Jaracz rozpoczął siódmy sezon teatru pod własnym kierownictwem molierowską „Szkołą żon".

— Wybrałem tę sztukę — mówi znakomity artysta — dlatego ponieważ jest niezmiernie charakterystyczna dla przełomowej epoki twórczości Moliera i twórczości scenicznej w ogóle. Uważam ją za zaczątek dramatu psychologicznego. Co się tyczy dalszych planów repertuarowych, to mogę powiedzieć tylko tyle, że po „Szkole żon" wystawiam współczesną bardzo dowcipną komedię francuskiego pisarza Birabeau „Synek pana ministra" z Seweryną Broniszówną w głównej roli kobiecej. Czołowe role męskie gramy: ja i Lech Pospiełowski. Następnie zaś idzie czeska sztuka Wernera „Ludzie na krze", poruszająca w bardzo interesujący sposób wieczne aktualny stosunek młodego pokolenia do rodziców. Dalej mam w projekcie cały szereg sztuk, ale narazie trudno mi jest je jeszcze z całą pewnością wymienić. Tego zresztą nie może uczynić nawet żaden z teatrów subwencjonowanych. Wogóle wiadomo, że jakaś jednolita linia repertuarowa jest niesłychanie trudna do utrzymania, bo życie narzuca swoje prawa i wymagania. Nietyle więc mi chodzi o niezmienną linię repertuaru, chociaż oczywiście staram się nie grywać sztuk kompletnie bezwartościowych, ile o sam fach aktorski. O wytwarzanie materjału aktorskiego, który, jak to zaznaczyłem w moim referacie na zjeździe ZASP, jest często niewłaściwie kierowany i wadliwie rozwijany.

— A zespół?

— Do stałego mego zespołu należą: Stanisława Perzanowska, Hanka Jaraczówna, Lech Pośpiełowski, Stanisław Daniłowicz, Juliusz Łuszczewski, i jeszcze kilka innych osób. Gościnnie występować będzie Seweryna Broniszówna, zamierzam również nawiązać kontakt z Junoszą Stępowskim, z Michałem Zniczem i z Jadzią Andrzejewską. Żadnych szumnych zapowiedzi dawać nie chcę. Tyloletnia moja działalność kierownicza bez pomocy finansowej z zewnątrz, wykazała, że taki teatr jest widocznie potrzebny, a co dalej będzie — zobaczymy. **(j. m.)**

Operetka kameralna w teatrze „8,15"

W Warszawie powstaje nowy teatr operetkowy. Kierownik i naczelny dyrektor tego teatru Witold Zdzitowiecki podaje mi następujące szczegóły:

— Nazwa teatru „8.15". Lokal kompletnie odnowiony przy ul. Śniadeckich. Będzie to teatr operetki kameralnej, jednakowoż ze znaczniejszym uwzględnieniem walorów wybitnie muzycznych i wokalnych. Że strona wokalna postawiona będzie na pierwszorzędnym poziomie, o tem świadczy już fakt, iż zdołaliśmy zaangażować na czołową siłę operetki taką śpiewaczkę, jak Lucyna Szczepańska. Wystąpi ona w tytułowej roli inauguracyjnej premiery, którą będzie wiedeńska operetka Grüna „Gaby". W drugiej roli kobiecej Ola Obarska oraz młoda wodewilistka Janina Czerska. Prowadzone są pertraktacje z F. Szczepańskim, St. Laskowskim, Z. Rakowieckim. Zadebiutuje również uczeń Margot-Kaftal p. Jerzy Olgierd.

Stanowisko kapelmistrza obejmuje sprowadzony ze Lwowa Alfred Schütz, znany z „wesołej lwowskiej fali". Baletmistrzem będzie Eugeniusz Radulski, a dekoratorem Zbigniew Jaworski. **(j. m.)**

Bezpłatny teatr „Płomyka" dla młodzieży

Staraniem Związku Nauczycielstwa Polskiego powstała nareszcie placówka artystyczna, mająca zaspokoić głód teatralny młodzieży szkolnej.

To wszystko co dawano młodzieży w teatrzykach dziecięcych — poza oczywiście „Bajem", „Jaskółką" i przedstawieniami specjalnymi. „Reduty" — nie posiadało przeważnie ani poziomu artystycznego, ani programu wychowawczego.

Bezpłatny teatrzyk „Płomyka" i „Płomyczka" nie ograniczy się tylko — jak widowiska Reduty — do terenu Warszawy, jedzie on w objazd po całej Polsce, aby dawać przedstawienia przez cały rok szkolny.

Kierowniczką bezpłatnego teatru „Płomyka" jest znana zaszczytnie b. kierowniczka „Jaskółki", wybitna artystka i działaczka ideowa teatru, Halina Starska.

Pokaz widowiska, z którym zespół wyruszył na teren województwa warszawskiego, przekonał, że stoi ono na wysokim poziomie artystycznym, odbiegającym zasadniczo od dotychczasowych dorywczych imprez widowiskowych dla dzieci.

Najbiedniejsze masy dzieci w całej Polsce wreszcie zyskały swój bezpłatny artystyczny teatr.

Akcja ta, z punktu widzenia zagadnienia społecznego wręcz paląca, ma doniosłe znaczenie. Omówimy ją w następnym numerze w artykule S. Podhorskiej-Okołów.

Pamiętnik Zjazdu aktorskiego

W dniach 8, 9, 10 i 11 kwietnia b. r. odbył się nadzwyczajny walny zjazd delegatów ZASP, poświęcony sprawom i zagadnieniom artystycznym.

Zjazd ten był piękną i świadomą manifestacją tęsknot artystycznych wszystkich wybitnych i twórczych sił teatru w Polsce. Wygłoszono na tym zjeździe szereg doskonale, rzeczowo i źródłowo opracowanych referatów, stanowiących pierwszorzędny materiał naukowy, samokształceniowy, pedagogiczny i historyczny, wszechstronnie obrazujący aktualną sytuację życia w polskich teatrach i rysujący przejrzyście drogi i cele, którymi i ku którym dążą najwybitniejsi działacze teatralni polscy z Osterwą, Jaraczem, Schillerem, Wysocką i Zelwerowiczem na czele.

Zjazd — w dyskusjach, wysuniętych postulatach i uchwalonych wnioskach — przepracował ogrom materiału, materiału świadczącego o wysokich ambicjach polskich pracowników teatru.

Dobrze się więc stało, że obecnie — wzorem pamiętników z kongresów naukowych — ukazał się pamiętnik tego zjazdu, zawierający pełny tekst referatów zjazdowych i sprawozdawczy przebieg obrad w streszczeniach dyskusyj.

Pamiętnik ukazał się pod prawdziwie sumienną i staranną redakcją wybitnego historyka teatru i literatury dramatycznej dra Tymona Terleckiego, profesora Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej.

Jakkolwiekbądź, mimo, iż część zaledwie zawartych w „Pamiętniku" postulatów zrealizowana będzie w realnym życiu polskiego teatru, — sam fakt zamanifestowania programu maksymalnego ma doniosłe znaczenie moralne jako bodziec do prawdziwie twórczych wysiłków i spotęgowania ambicyj.

I z tego względu wydawnictwo „Pamiętnika" jest wysoce pożyteczne, celowe i kształcące.

Z teatrów wileńskich

Teatr Wileński, pozostający od 5 lat pod sprężystym, kulturalnym i wysoce ideowym kierownictwem Mieczysława Szpakiewicza, wystawił w ubiegłym 1935—36 sezonie teatralnym ogółem 33 sztuki.

Repertuar ten stanowiły: 1) „Wszystkie prawa zastrzeżone“ (z udz. Maszyńskiego; 2) „Damy i huzary“ w nowej inscenizacji i nowej oprawie kostjumowej; w tem — 12 szkolnych przedstawień; 3) „Cudowny stop“; 4) „Migo“; 5) „Szkoła podatników“! 6) „Król Edyp“ Sofoklesa w opracowaniu prof. Srebrnego, w tem 11 szkolnych przedstawień; 7) „Szesnastolatka“; 8) „Szczęśliwe małżeństwo“, 9) „Grube ryby“; w tem 11 szkolnych przedstawień; 10) „Jabłuszko“; 11) „Mieszczanin-szlachcicem“ — w tem 12 szkolnych przedstawień; 12) „Wyprawa po szczęście“, Szelburg-Zarembiny; przedstawienia dla dzieci; 13) „Arleta i zielone pudła“; 14) „Kiedy kobieta kłamie“; 15) „Rewizor“ w tem 12 szkolnych przedstawień; 16) „Dzieje wolności“, komediodramat K. Leczyckiego, prapremiera; 17) „Wesele Figara“ w inscenizacji i reżyserji Karola Borowskiego, w tem 6 szkolnych przedstawień; 18) „Matura“; 19) Trafika pani generałowej“; 20) „Makbet,“ w tem 12 szkolnych przedstawień; 21) „Świerszcz za kominem“, w tem 12 szkolnych przedstawień; 22) „Upiory“; 23) „Wujaszek Jaś“; 24) „Wiosenne porządki“; 25) „Chcę właśnie ciebie“; 26) „Japoński rower“, Tadeusza S. Chrzanowskiego, prapremiera; 27) „Cudzik i Ska“; 28) „Kto zabił?“; 29) „Powrót Mamy“ — z udziałem i w reżyserji Z. Ziembińskiego; 30) „Nauczycielka“; 31) „Ten stary wariat“; 32) „O pięć minut za późno“ (Górą serca); 33) „Stare wino“.

Tegoroczne zamierzenia repertuarowe są następujące:

Sezon jesienno-zimowy 1936—37 otworzył Teatr Wileński widowiskiem pióra Wincentego Rapackiego (ojca) „Bogusławski i jego scena“. Na wybór tego utworu wpłynęły: m. in. te okoliczności, iż z racji odsłonięcia pomnika Ojca Sceny Polskiej w Warszawie, wszystkie teatry w mniejszym lub większym zakresie uczciły jego pamięć. Wilno, gdzie Wojciech Bogusławski w maju 1785 roku założył podwaliny pod stały teatr polski i gdzie spędził dość długi okres swej wszechstronnej pracy, w równym stopniu co i Warszawa obowiązane jest pamiętać o wielkim artyście. Wystawienie więc widowiska Rapackiego, opartego w treści na ścisłych danych historycznych, zbliżyło publiczność wileńską z postacią Bogusławskiego.

Po tej inauguracji rozpoczął się normalny, szósty z kolei, jeżeli chodzi odyrekcję M. Szpakiewicza, sezon na Pohulance. Nie będziemy tutaj wymieniać długiej listy sztuk, które są „typowane“ do grania w tym okresie, przytoczymy przede wszystkim te pozycje z repertuaru polskiego, które znajdą się na afiszu w najbliższych miesiącach. Wielki repertuar reprezentować będzie „Mazepa“ Słowackiego w nowej inscenizacji, twórczość współczesną „Komisarz“ Łopalewskiego, trzy aktowa komedia współczesna poruszająca tematy społeczno polityczne. „Ryk byłego lwa“ komedia psychologiczna Winawera, napisana ze swadą i dowcipem właściwym autorowi „Profesora Pytla“, następnie „Spadkobierca“ Grzymały-Siedleckiego w nowym opracowaniu cenionego komediopisarza, „Dowód osobisty Zebrzydowskich“ komedia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nagrodzona na konkursie dramatycznym Polskiej Akademii Literatury„ ponadto ma teatr przyrzeczone nowe utwory sceniczne Kaden-Bandrowskiego, St. Ign. Witkiewicza („Szewcy“) oraz Witolda Gombrowicza („Filip“). Nadto zrealizowana będzie w tym sezonie zapowiedziana już parokrotnie sztuka W. Arcimowicza „Rzecz niedokończona“.

Z repertuaru obcego do pierwszej serii premier wejdą takie utwory jak „Wielka miłość“ Fr.Molnara, jeden z największych sukcesów teatralnych Warszawy, ciekawa przeróbka znanej powieści J. Conrada-Korzeniowskiego „Tajny agent“, dalej piękna i śmiała w pomyśle owiana urokiem prawdziwej opezji „Tessa“ J. Giraudoux, „Był sobie więzień“ doskonała i pełna ciętej satyry na współczesność sztuka J. Anouilha, komedia Egana „Mocna płeć“ (repertuar angielski), wreszcie „Gra miłości i śmierci“ Romain Rollanda. Z literatury klasycznej przypomni Teatr nieśmiertelną „Intrygę i miłość“ Schillera w nowym przekładzie Juliana Tuwima. Z repertuaru lżejszego napewno osiągnie sukces świetna komedia nieznanej dotychczas węgierskiej spółki autorskiej p. t. „Tempo 120“, przypominająca swym humorem i rozmachem tak gorąco swego czasu oklaskiwaną wszędzie komedię „Zwyciężyłem kryzys“.

Podobnie jak w latach ubiegłych będzie kontynuował swoją pracę, w porozumieniu z Kuratorium Okr. Szk., Teatr szkolny oraz zorganizowany na nowo Teatr Objazdowy, wyruszający w połowie października do kilkudziesięciu miast województw północno-wschodnich z „Maturą“ Fodora w niezmienionej prawie obsadzie premiery wileńskiej. *(k)*

Inauguracja w Katowicach

Dnia 17-go września premierą „Wyzwolenia“ obchodził teatr Katowicki uroczystość inauguracji sezonu. Jednocześnie w dniu tym dotychczasowe miano:: „Teatr Polski“ zmieniono na „teatr im. St. Wyspiańskiego“.

W przemówieniu poprzedzającym przedstawienie dyr. Sobański podkreślił, że Teatr Polski w Katowicach rozpoczął 15-ty rok swej kulturalnej działalności na Śląsku. W teatrze tym pierwszeństwo mieli zawsze dramaturdzy polscy, a uzasadniając powód zmiany nazwy teatru dyr. Sobański stwierdził: „tu na najbardziej żywym odcinku roboty państwowo twórczej Polski, na Śląsku, przedmiotem osobliwego nabożeństwa powinien być Wyspiański, poeta państwowości polskiej, jej siły i potęgi. Właśnie tu powinno się ukazać „Wyzwolenie“, ten najdziwniejszy dramat polski, tak proroczy, że niemal jasnowidzący, tak aktualny, jakby go pisał człowiek poprostu nam współczesny na zasadzie najwnikliwszej obserwacji współczesności“.

Premiera „Wyzwolenia“ dowiodła niezbicie, iż teatr Katowicki potrafi otoczyć pamięć poety specjalnym kultem.

Inteligentne, staranne, i piękne, a przy tym oryginalne opracowanie tego niezwykle trudnego dzieła mogło zadowolnić najbardziej wymagającego znawcę. Reżyser dr. Leopold Pobóg-Kielanowski zwycięsko przełamał piętrzące się tu na każdym kroku trudności.

Przejrzyste utrzymanie wątku myślowego dzieła, wyrazista plastyka poszczególnych scen, rytm akcji, piękno obrazów stało na wysokim poziomie. Szereg ciekawych pomysłów, jak np. groteskowe ujęcie masek, interesował i zaciekawiał. Przy tym przez cały wieczór potężny przykuwający nastrój szedł ze sceny ku widowni.

W sumie inscenizacja p. dr. L. Kielanowskiego należy do trwałych zdobyczy polskiego teatru.

Do walnego artystycznego zwycięstwa, jakie bez wątpienia odniósł teatr Katowicki, przyczynił się zgodny i szczery wysiłek całego zespołu.

Rolę Konrada zagrał pięknie pan Czaj-

kowski. Posiadał szlachetność i inteligencję, siłę i momenty szczerego liryzmu. Niepodobna wymienić wszystkich wykonawców, należałoby chyba przepisać afisz. Na specjalne podkreślenie zasługują: Harfiarka — pani Barwińskiej, Hestia — pani Krzewskiej, i wróżka — Pani Zbyszewskiej,, oraz Karmazyn — p. Kostrzewskiego, Przodownik pana Śródki, prymas p. Staszewskiego i Muza p. Mareckiej.

Osobno podkreślić należy wyjątkowo piękną ilustrację muzyczną, dzieło utalentowanego muzyka p. Antoniego Żulińskiego. Znakomicie sharmonizowana z całością dzieła, niezaprzeczenie przyczyniła się w znacznej mierze do wielkiego powodzenia premiery.

Uroczysta inauguracja sezonu w Katowicach dowiodła, że dyr. Sobański w jubileuszowym, 10-tym roku swego kierownictwa teatrem katowickim, poprowadzi go po właściwej drodze: wysokiego poziozu artystycznego i czujnej służby obywatelsko-społecznej.

Dziesięć lat jego ofiarnej, celowej pracy na Śląsku dowiodło, że uczynić to potrafi.

A. W.

TEATR NOWY W POZNANIU.

Teatr Nowy w Poznaniu objął w bieżącym sezonie Juliusz Lubicz-Lisowski, kierownictwo artystyczne — N. Młodziejowskiej, administracja — Stefan Brem.

Rozpoczęto sezon 9 września prapremierą polskiej komedii współczesnej J. Krzewińskiego „Pierwszy występ pani premierowej" w reżyserii S. Wronckiego, z udziałem Relewicz-Ziembińskiej i M. Dowmunta, Kwiatkowskiej, Gozdeckiej, Balickiego, Jaronia, Purzyckiego, Smoczyńskiego, Przystańskiego, Piotrowskiego i Wojciechowskiego. Sztuka została przyjęta



Juliusz Lubicz - Lisowski

przez opinię publiczną bardzo życzliwie i serdecznie, prasa miała nieco zastrzeżeń pod adresem autora (konstrukcja 1-go aktu i brak zakończenia), niemniej wszyscy podnieśli poważny wysiłek artystyczny zespołu, reżysera i dekoratora.

Właściwa inauguracja sezonu nastąpiła 23 b.m. komedią Scribe'a „Szklanka wody" w opracowaniu Ryszarda Wasilewskiego i obsadzie Królowa Anna — Jadwiga Zaklicka; księżna — Relewicz-Ziembińska, Abigail — T. Koronkiewiczówna, Blingbrocke — Ryszard Wasilewski i Masham—Juliusz Balicki. Sztuka została



I. Zaklicka i J. Balicki w „Szklance wody"

wystawiona z dużym nakładem pracy i kosztów, to też rezultat, jak było do przewidzenia, okazał się pierwszorzędny. Entuzjastyczne przyjęcie premiery przeszło oczekiwania. Najsroższy poznański krytyk zatytułował recenzję „Reprezentacyjne przedstawienie", stwierdzając, że takiego spektaklu od lat w Poznaniu nie było.

W próbach „Piękna Izabella" Berra i Verneuil'a w reżyserii Dowmunta, następnie „Profesja pani Warren" w reżyserii Koreckiego, z Zaklicką w roli Wiwii, na 11 października przygotowano „Różę".

Z TEATRU GRODZIEŃSKIEGO.

Grodno prowadzi swój własny teatr bez żadnej przerwy od lat 15-tu. Piętnastoletnie dzieje teatru grodzieńskiego mają niejedną kartę piękną, jeśli nie wręcz imponującą.

Pierwszy dyrektor i założyciel tego teatru — Bronisław Skąpski, przystąpił do pracy ze znawstwem, rozmachem i uporem, prowadząc stale w ciągu kilku lat repertuar na wysokim poziomie ideowym i artystycznym.

Nie mniej ambitnie i z prawdziwym nabożeństwem prowadziła teatr przez dwa lata „Reduta" z Osterwą, wystawiając największe arcydzieła literatury polskiej i wszechświatowej.

Okres Skąpskiego i Osterwy stanowi najpiękniejszą część dziejów tej placówki. Przez scenę teatru grodzieńskiego przesunęły się takie arcydzieła, jak Hamlet, Dziady, Kordian, Mazepa, Lilla Weneda, Samuel Zborowski, Wesele, Wyzwolenie, Noc Listopadowa, Legion, Tkacze, cały Molier, cały Fredro, Sułkowski, Róża i wiele innych arcydzieł.

Po „Reducie" t. j. od 1928 r. scena grodzieńska przechodzi gorszy okres. Dyrekcja Jaroszyńskiego obniża poziom repertuaru, aż rok 1928—29 kończy się załamaniem placówki.

Na średnim poziomie, a nieraz poniżej średniego znajdował się Teatr za dyrekcji Krokowskiego, dając głównie repertuar lekki.

Rok 1933—34 to okres repertuarowej groteski pod dyrekcją Otrębskiego. Ostatni okres historii tworzy dyrekcja p. Grodnickiego Józefa, praca ta ma równy poziom i spokojne tempo. Ogólny poziom przeciętny, niekiedy dobry, niekiedy słaby. W doborze repertuaru kierowano się głównie aktualnością sztuk na scenach warszawskich.

W r. 1930 z pomocą teatrowi przyszedł ówczesny wojewoda białostocki Kirst, wysuwając do świadczeń na rzecz teatru miasta: Białystok, Suwałki, Augustów i Sokółkę. Koncepcja ta dała możność przetrwania teatrowi grodzieńskiemu przez najcięższy okres kryzysu gospodarczego.

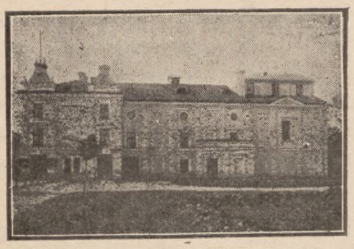
W związku z umocnieniem się materialnej podstawy teatru, polepszyły się również jego warunki pracy. Sztuka nastawiona wyłącznie na jedno miasto Grodno schodziła już z afisza po 4—6 spektaklach, zmuszając teatr do dawania premiery co tydzień. Taka mordercza praca musiała się odbić — rzecz prosta — na poziomie wystawy i gry. Ten stan zmienił się obecnie dość znacznie. Każda premiera pociąga za sobą kilkanaście przedstawień, a rekord osiągnął „Proboszcz wśród bogaczy" z 27 spektaklami.

Repertuar w ciągu ostatnich 2-ch lat zawiera następujące sztuki: „Gra serc" Kiedrzyńskiego, „Szkoła podatników" Verneuille'a, „Mademoiselle" Devala, „Nad polskiem morzem" (około 20 spektakli) Rączkowskiego, „Pan minister na inspekcji", „Kochanek to ja", „Tajemnice Mszy Św.", fragmenty z „Sułkowskiego", „Zamknięty dzwon", „Migo", „Lekkomyślna siostra", „W rajskim ogrodzie", „Szampańska dziewczyna", „Kwiecista Droga", rewia „Hocki, Klocki", „Rozbitki", „Człowiek, który nie pije", „Zwyciężyłem kryzys", „Pan Brotonneau", „Klub Kawalerów", „Mecz małżeński", „misterium Męka Pańska", „Grube ryby", „Nocne Loty", „Kurant", „Kwadrans przed świtem", „Muzyka na ulicy", „Proces rozwodowy". Tyle w sezonie 1934—35.

Repertuar na rok 1935—36 ma ten sam

ciężar gatunkowy i przedstawia się w chronologicznym porządku, następująco: „Stare Wino“, „Krzyk“ Stefaniego, „Święty Płomień“, „Dom otwarty“, „Król Stefan“ Brończyka, „Sezamie otwórz się“, „Cham“, w adaptacji Głuszkiewicza, „Ludzie w hotelu“, „Włamanie“, „Proboszcz wśród bogaczy“, „Czy jest co do oclenia‘, „Spódniczka, czy toga“, „Madame Sans Gene“, „Artyści“, „Cudze dziecko‘, „Proboszcz wśród biedaków, „Mandaryn Wu“, „Trafika Pani generałowej“, „Testament jaśnie pana“, Dziewczęta w mundurkach“, „Powrót mamy“, „Rozwód“, „Medal Trzeciego maja“, „Marta“ (adaptacja sceniczna „Gloria Victis Orzeszkowej przez p. Stanisławską), „Obrona Keysowej“, „Nigdy nic nie wiadomo“, „Szesnastolatka“.

Bilans ilościowy ostatnich 2 lat — 58 premier.



P. Grodnicki miał dobry zespół artystyczny i dobrych reżyserów, jak: Tański, Orliński, Krotke, którzy pozatem byli najlepszymi aktorami. Tragiczką jest p. Batkiewiczowa (wybitna również w rolach charakterystycznych). P. Zborowski miał szereg popisowych ról. Na pierwsze miejsce jako siła aktorska wysunął się w ubiegłym sezonie Zygmunt Tokarski. Z innych członków zespołu wymienić należy: Gersonównę, Łopuszańską, Vorbrot, Łętowskiego, Wojciecha Dąbrowskiego, który niedawno obchodził 40-lecie pracy scenicznej, p. Brochocką, Dziekańskiego, Milerową i Zygmundównę.

Umowę na prowadzenie teatru w r. 1936—37 podpisał dotychczasowy dyrektor p. Grodnicki, zapewniając sobie zaangażowanie do zespołu nowych sił artystycznych.

Z TEATRU PODOLSKO-POKUCKIEGO W STANISŁAWOWIE.

Objazdowy Teatr Podolsko-Pokucki pod dyr. p. Zuzanny Łozińskiej, z siedzibą w Stanisławowie, czynił intensywne przygotował się do przyszłego sezonu teatralnego, który w Stanisławowie rozpoczął się 15 września b. r., zaś na prowincji około 20 września b. r.

Według uzyskanych informacyj zasięg objeżdżanego przez Teatr terenu rozszerzy się na Województwo Lwowskie, aż po Przemyśl. Wskutek tego obsada personalna została znacznie zwiększona. Z nowopozyskanych przez teatr sił wymienić należy następujące pp.Dąbkowska z Ateneum (Warszawa), Masówna (Warszawa), reż. Sawicki (Wilno), Fulde i Suwalski, amant i śpiewak (Łódź), Nowicki (Bydgoszcz), Fertner jun. (Warszawa).

Odnowiony świeżemi siłami zawodowemi zespół liczy obecnie 11 aktorek i 14 aktorek, członków ZASP.

Pozatem zostało zaangażowanych 8 sił amatorskich pomocniczych. Całość zespołu wraz z personelem technicznym w liczbie 69 osób będzie dzielić się, podobnie jak w poprzednim sezonie na dwie grupy. Grupa objazdowa pod kierownictwem Wacława Zabielskiego dawać będzie przedstawienia w miastach, miasteczkach i wsiach trzech województw południowo-wschodnich. Druga zaś grupa dawać będzie przedstawienia w Stanisławowie we czwartki, soboty (2), i niedziele (2), oraz odwiedzać będzie perjodycznie miejscowości położone na terenie Województwa Stanisławowskiego. Obie grupy razem dawać będą miesięcznie według ułożonego programu około 90 przedstawień, z czego część bezpłatnych dla wojska i niezamożnej młodzieży.

Repertuar teatru w bieżącym sezonie obejmować będzie sztuki klasyczne autorów polskich i obcych, komedie polskie, francuskie, niemieckie i węgierskie, komedie muzyczne, oraz sztuki dla dzieci i młodzieży zaaprobowane przez Kuratorium Okręgu Szkolnego we Lwowie.

Działem muzycznym teatru kierować będzie dyr. Stadler, literackim Irena Ładosiówna. zaś dekoratorem pozostaje w dalszym ciągu N. Węgrzyn.

* * *

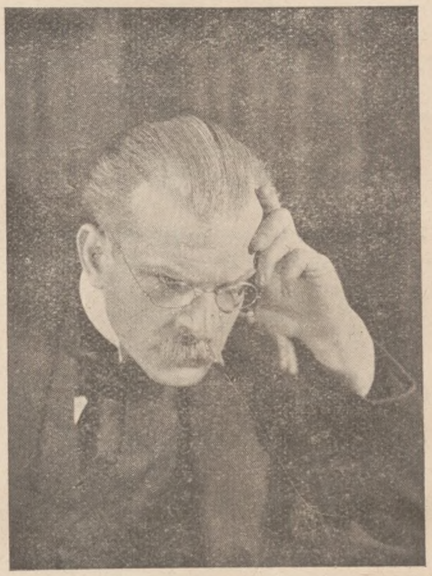
W roku ub. Teatr Podolsko-Pokucki dał 47 premier i kilka wznowień.

Jako premiery wystawiono w sezonie 1935—36:

1) Uciekła mi przepióreczka, 2) Muszę mieć dziecko, 3) Ten i tamten, 4) Dwaj mężowie pani Marty, 5) Banco, 6) Śpiąca królewna (bajka), 7) Omal nie noc poślubna, 8) Dar poranka, 8) Romantyczni, 10) Odrodzenie, 11) Arleta i zielone pudła, 12) Zbójcy, 13) Papa kawaler, 14) Akademia listopadowa, 15) Granitowy królewicz Ducha, 16) Kordian, 17) Wszystkie prawa zastrzeżone, 18) Inscenizacja Konopnickiej, 19) Odzyskanie serce (bajka), 20) Pan Geldhab, 21) Pani ministrowa, 22) Betleiem polskie, 23) Ich czworo, 24) Cyd, 25) Peg moje serce, 26) Pan Damazy, 27) Mecz małżeński, 28) Muzyka na ulicy, 29) W małym domku, 30) Carewicz, 31) Codzień o piątej, 32) Dożywocie, 33) Niedojrzały owoc, 34) Krzyżacy, 35) Barbara Radziwiłłówna, 36) Mam 26 lat, 37) Stefek, 38) Królewna z Lisieux (misterium), 39) Gwałtu co się dzieje, 40) Ten stary wariat, 41) Szklanka wody, 42) Damy i huzary, 43) Sędziowie, 44) Mariusz, 45) Matura, 46) Trafika pani generałowej, 47) Wiosenne porządki.

TEATR CZĘSTOCHOWSKI

Miejski Teatr Kameralny w Częstochowie pod artystycznym kierownictwem Kazimierza Brodzikowskiego w ubiegłym sezonie 1935—36 od dn. 5 października 1935 do dn. 2 sierpni a1936 r. t. j. w ciągu 303 dni dał 403 przedstawień, z czego 390 w Częstochowie, 13 przedstawień w innych miastach (Kielce, Radom, Radomsko, Piotrków, Końskie, Skarżysko, Myszków, Żarki). Na 390 przedstawień w Częstochowie 12 przypada na imprezy obce a 378 na własne. W ciągu tego czasu teatr wystawił 15 premier.



K. Brodzikowski
w „Czlowieku, którego zabiłem“ (Reduta)

Ogólna liczba widzów na przedstawieniach w Częstochowie wynosiła 51.698 osób, poza Częstochową — 3.224 osób.

Dotychczasowy zespół stanowili m. in. Irena Tomaszewska, Wanda Stanisławska, Hanna Wańska, Helena Święcicka Maria Zarębińska, Alina Zeliska (gościnnie), Balicki Julian, Władysław Bernatowicz, Stanisław Kwaskowski, Stanisław Malatyński, Kazimierz Brodzikowski, Eugenjusz Dobrowolski, Stanisław Iwański, Roman Górowski i inni.

Z TEATRU WOŁYŃSKIEGO IM. SŁOWACKIEGO.

W roku 1924 powstał teatr objazdowy wołyński z siedzibą w Łucku pod dyr. Garłowskiego. Odrazu zaczęto z wysokiego „C“ i do repertuaru weszły takie sztuki, jak „Mazepa“, „Zaczarowane Koło“, „Wesele“, cały repertuar Fredry i szereg sztuki polskich wysokiej klasy.

W zespole aktorskim z tego czasu spotykamy nazwiska Rygierowej, Szczęsnej, Czajkowskiej, dalej idą Melina, Ratschka, Baj-Rydzewski, Kondrat i inni. Walcząc

z trudnościami finansowemi, oparty jedynie o subwencję magistratu m. Łucka, teatr wołyński w tej koncepcji przetrwał 2 sezony, t. j. 1924—25 i 1925—26.

Od roku 1926—1930 Wołyń obywa się bez teatru, wypełniając lukę występami gościnnemi ad hoc organizowanych zespołów oraz występami wileńskiej „Reduty".

Dopiero rok 1930 przynosi w historii teatru wołyńskiego zasadniczą zmianę, dzięki osobistym zabiegom wojew. Józewskigeo, który potrafił znaleźć dla teatru szerszą podstawę, wciągając do współpracy samorządy terytorialne.

Dyrekcję tego teatru objęła p. Halina Kacicka-Gallowa.

Dopiero jednak za dyrekcji Aleksandra Rodziewicza teatr wołyński zaczyna rozwijać szerszą działalność, obejmując swym zasięgiem nietylko Wołyń, ale i sąsiednie wojew. poleskie i ostatnio lubelskie.

W sezonie 1935—36 teatr wołyński dał 45 przedstawień na terenie wojew. wołyńskiego, poleskiego i lubelskiego. Osiągnięcie tak wysokiej cyfry przedstawień było możliwe przez utworzenie 3 zespołów, które pracowały równorzędnie. Z tej cyfry przedstawień przypada na wojew. wołyńskie 207 przedstawień, lubelskie 193 i poleskie 5. Z miast woj. wołyńskiego największą liczbę przedstawień miał Łuck 33 przedstawień, w lubelskim Lublin 75, w poleskim Brześć — 22.

W repertuarze teatru wołyńskiego za ubiegły sezon znalazły się następujące sztuki: „Pan Geldhab", „Wszelkie prawa zastrzeżone", „Rozbitki", „Szklanka wody", „Król Arlekin", „Niedojrzały owoc", „Jakoś to będzie", Powrót mamy", „Ponad śnieg bielszym się stanę", „Dobrze skrojony frak", „Trafika Pani Generałowej", „Matura" „Stare wino". W „Starem winie" rolę Józefiny Papinot kreowała Irena Solska.

Wołyński Teatr im. Słowackiego pod dyr. Aleksandra Rodziewicza rozpoczął obecnie szósty rok swego istnienia. W bieżącym sezonie przeprowadzono reorganizację systemu odwiedzania miast i miasteczek przez podział na trzy grupy, z których dwie obsługiwać będą mniejsze miasta i miasteczka ,trzecia zaś większe miasta tych trzech województw. Według nakreślonego planu, teatr wołyński da w bieżącym sezonie 24 premier, z tym, że większe miasta odwiedzane będą częściej.

W zespole artystycznym zaszły w bieżącym sezonie znaczne zmiany. Z dotychczasowego zespołu ubyli: panie Gosławska, Ipoldtówna i panowie: Jaglarz, Modrzeński, Skwierczyński i Wichniarz. Jako nowe siły zaangażowane zostały przez dyrekcję: panie Ursynówna, Sobotkowska, Zarębina, Veidtówna, oraz panowie: Malinowski, Jerzy Liedtke, Klecki, Urbanowicz i Edward Fertner.

Otwarcie sezonu nastąpiło w dn. 1 września wystawieniem komedii Tadeusza Rittnera „Głupi Jakób" w reżyserii Szafrańskiego. Dalej pójdą Molnara „Wielka miłość", Kiedrzyńskiego „Raz się tylko żyje" i Roberta Bracco „Cierpki owoc". Reżyserię „Wielkiej miłości" Molnara objęła absolwentka Państwowego Instytutu Teatralnego p. Błońska.

RADJO

Publiczne studio radiowe zamknięte

Publiczne studio radiowe na wystawie przemysłu metalowego i elektrotechnicznego zostało niedawno zamknięte.

W dniu ostatniej audycji publicznej z wystawy, przemawiał Dyrektor Programowy Polskiego Radia red. Piotr Górecki, zestawiając dane dotyczące 7 tygodni pracy studia wystawowego.

Okazuje się, że w tym okresie czasu nadano w ciągu 70 godzin 62 audycje wobec 200,000 słuchaczy - widzów.

Dyr. Górecki słusznie zaznaczył, że studio wystawowe umożliwiło publiczności kontakt bezpośredni z jej ulubieńcami radiowymi, że, dalej, kierownictwu radia ułatwiło kontrolę radiofoniczności np. humoru, gdy reakcja obecnej na sali publiczności na elementy śmiechu podnosiła rezonans nadawanych utworów humorystycznych u radiosłuchaczy, i t. d.

Słowem, jak trafnie zakonkludował dyr. Górecki, nawiązanie łączności między radiem a radiosłuchaczami obecnymi w publicznem studio wystawowym — mieć będzie bardzo zasadnicze znaczenie dydaktyczne.

Bo istotnie, zamknięte, izolowane od świata studio nie daje tych probierzy i sprawdzianów konstruktorom programów radiowych, reżyserom słuchowisk i inspektorom akustyki — co studio żywe, operujące doraźnie na wrażliwości obecnych na sali słuchaczy - widzów. Kierownictwo ma wówczsa możność wypróbowania szeregu „chwytów", szeregu efektów, szeregu „podejść" do słuchacza, a, obserwując jego natychmiastową reakcję stwierdzić skuteczność czy bezcelowość pewnych zrealizowanych zamierzeń i ich oddziaływania.

Oczywiście, wskazówki takie niezawsze są pewne i niezawodne, gdyż w reagowaniu żywych słuchaczy-widzów na audycję radiową należy wziąć pod uwagę pewną dystrakcję tych widzów i odliczyć ją ze 100-procentowej skali wrażliwości, podchłoniętej nietylko na wsłuchiwanie się w tekst wygłaszany, lecz i na obserwację wykonawców, otoczenia na estradzie studia, rozproszenie uwagi i brak skupienia, właściwe większym zbiorowiskom i t. d. Tych wszystkich dodatkowych dystrakcyj słuchacz radiowy oczywiście niema i posiada 100-procentową możność oddawania się słuchem nadawanej audycji i napawania się nią dowoli.

Jakkolwiekbądź, doświadczenia kierownictwa radia ze studia wystawowego powinny dać bezpośrednie wyniki. Jest to materjał godny zestawienia z listami radiosłuchaczy, które otrzymuje Biuro Studiów. Dopiero konfrontacja tych obu dokumentalnych świadectw: pisanych wrażeń radiosłuchaczy i bezpośrednich, spontanicznych reakcyj słuchaczy — widzów wystawowych, — konfrontacja ta może dać ostateczne wskazówki i niezawodne przepisy dla chemji i mechaniki radiowych słuchowisk i audycyj.

Prócz tych praktycznych zdobyczy, dotyczących stylu i techniki produkcyj przed mikrofonem, zmontowanie studia radiowego na wystawie miało prawdziwie rewelacyjne znaczenie propagandowe dla radia: spopularyzowało ono radio gruntownie wśród kilkuset tysięcy widzów wystawowych i słuchaczy, przekonało ono najszersze sfery jak wielkim cudem techniki 20 wieku jest radio i jego olśniewające wyczyny.

Ta propaganda bezpośrednia i naoczna już w najbliższym czasie niewątpliwie zdobędzie dla radia nowe wielotysięczne rzesze wyznawców, zwolenników, entuzjastów i... radioabonentów.

Dyskutujmy!

W wiecznej gorączce poszukiwania nowych form kontaktu z radiosłuchaczami, specjalną uwagę w programie radiowym poświęcono zagadnieniu odczytów dyskusyjnych przez radio.

W tym celu wydano ostatnio broszurkę „Dyskutujmy", zawierającą skróty i tezy odczytów dla grup dyskusyjnych.

Audycje te przeznaczone są dla zespołów słuchaczy, zorganizowanych w grupach dyskusyjnych, radio bowiem wychodzi ze słusznego założenia, że dyskusja jest najlepszą formą wypowiadania swych poglądów.

Po skończonych odczytach radiowych zorganizowane grupy radiosłuchaczy rozpoczynają dyskusję nad tematem poruszonym w odczycie dyskusyjnym.

FILM

Co widzę na ekranach?

Kapitał i sztuka. Jeszcze raz można się przekonać, że te dwa elementy niezawsze są zgodne. Zdarzają się filmy tanie, o ubogiej wystawie, mimo to wartościowe (np. Rene Claire). I odwrotnie. A oto dowód. W kinie Atlantic ukazał się film „Anthony Adverse". Premiera poprzedzona była wielkim jazgotem reklamy. Film jednak rozczarował wszystkich gruntownie.

Kilkanaście aktów przygód podrzutka w 18 wieku nikogo nie interesują. Nagromadzono wiele faktów: akcja jest przeładowana. Przeszło 1000 stronicowa powieść Alley'a, na tle której osnuto film, jest typową literaturą dla mas jakiegoś amerykańskiego Staśki (coś w rodzaju Mniszchówny).



William Powell oraz Myrna Loy w filmie produkcji Metro-Goldwyn-Mayer p. t. „Król Kobiet" (Wielki Ziegfeld).

Czego w tym filmie niema? Jest podrzutek, pościg, przygody w Hawannie, handel niewolnikami, nawracanie duszy grzesznej przez misjonarza, przedstawienia w operze, życie klasztorne. Dużo się dzieje, ale mało nas to obchodzi. Rzecz jest ponad miarę rozwlekła. Starczyłoby materiału na trzy dobre filmy. Jedno trzeba przyznać: Anthony Adverse jest kosztowna i starannie wykonany. Ale to jeszcze nie wystarczy, aby film zrobił wrażenie.

Wolę stanowczo „Pana z milionami". Oczywiście trudno porywnywać tak dwa różne w charakterze i nastroiu filmy.

Ale tym razem z błahego i bezpretensjonalnego tematu zrealizowano film przyjemny, zajmujący, pełen życia. Jest tam jeszcze Gary Cooper, tak świetny i prawdziwy, że już dla niego samego warto zobaczyć ten film.

Czy Warszawa lubi nowe rzeczy? Nowy kierunek w filmie? Będziemy mogli się teraz przekonać. Kino Światowid wyświetla bowiem groteskę eksperymentalną braci Marx p.t. Noc w operze. Trzech popularnych w Ameryce, a u nas nieznanych komików doprowadza widownię do paroksyzmu śmiechu swoimi kawałami. Metoda, jaką posługują się bracia Marx, dała by się ująć w następujących słowach: deformacja rzeczywistości, lekceważenie utartych praw przyrody i praw logiki. Ile osób może się pomieścić w jednej maleńkiej kajucie? Zaledwie jedna. Wydaje się Państwu — mówią bracia Marx — pakują do kajuty kilkanaście osób osiągają niebywały efekt komediowy.

Czy się jednak ten rodzaj humoru przyjmie? Czy będzie on zrozumiały dla szerokich sfer publiczności? Zobaczymy.

Z upodobaniem publiczności nie można igrać .Trudno przewidzieć, czy dany film „chwyci" czy też „padnie". Widownia jest kapryśna. Niesamowite powodzenie filmu Franciszki Gaal w kinie Stylowy nie może znaleźć swego wytłumaczenia.

Komedia jest raczej banalna, pomysły raczej stare, dowcipy „średnie", a mimo to powodzenie niesłychane. Ktoś, kto chciałby zbadać kryteria oceny miłośników kina, ma tu ciekawy materiał.

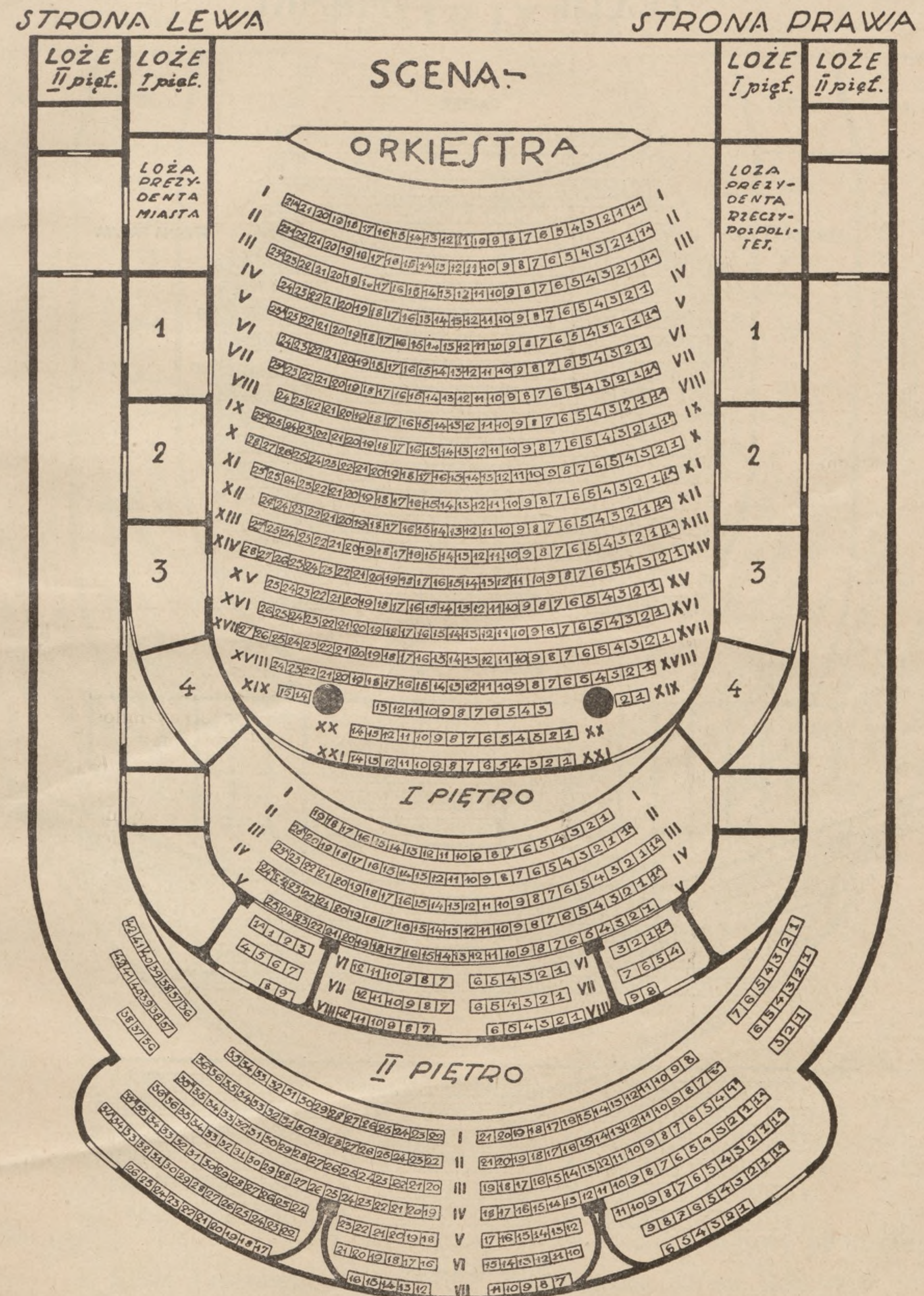
Natomiast poznali się wszyscy na Kiepurze. Film „W blasku słońca" stanowczo się nie udał. Jest rozwlekły i banalny. Kiepura pięknie śpiewa, ale to jeszcze nie wystarczy, aby stworzyć dobry film. Obydwie partnerki Kiepury nie udały się. Ta freulein Czepa jest mdła, a Lili Hohenberg udaje pretensjonalnego wampira.

Ukazał się film żydowski „Judel gra na skrzypcach". Wykonany starannie przez Polaka Przybylskiego wyróżnia się dobrym scenarjuszem i doskonałą muzyką. Ale bohaterka stanowczo się nie udała. Molly Picon, made in U S A jest stanowczo za brzydka i nie wygląda na dziewczątko, za którym mogą szaleć mężczyźni. Wolimy ją w spodniach w charakterze lokalnej Kubkovej.

Reasumując: wiele premier, a zaledwie jeden doprawdy dobry film. Bilans niewesoły. Ale pocieszmy się, że w teatrze również często bywa kiepsko.

Fan.

TEATR NARODOWY.

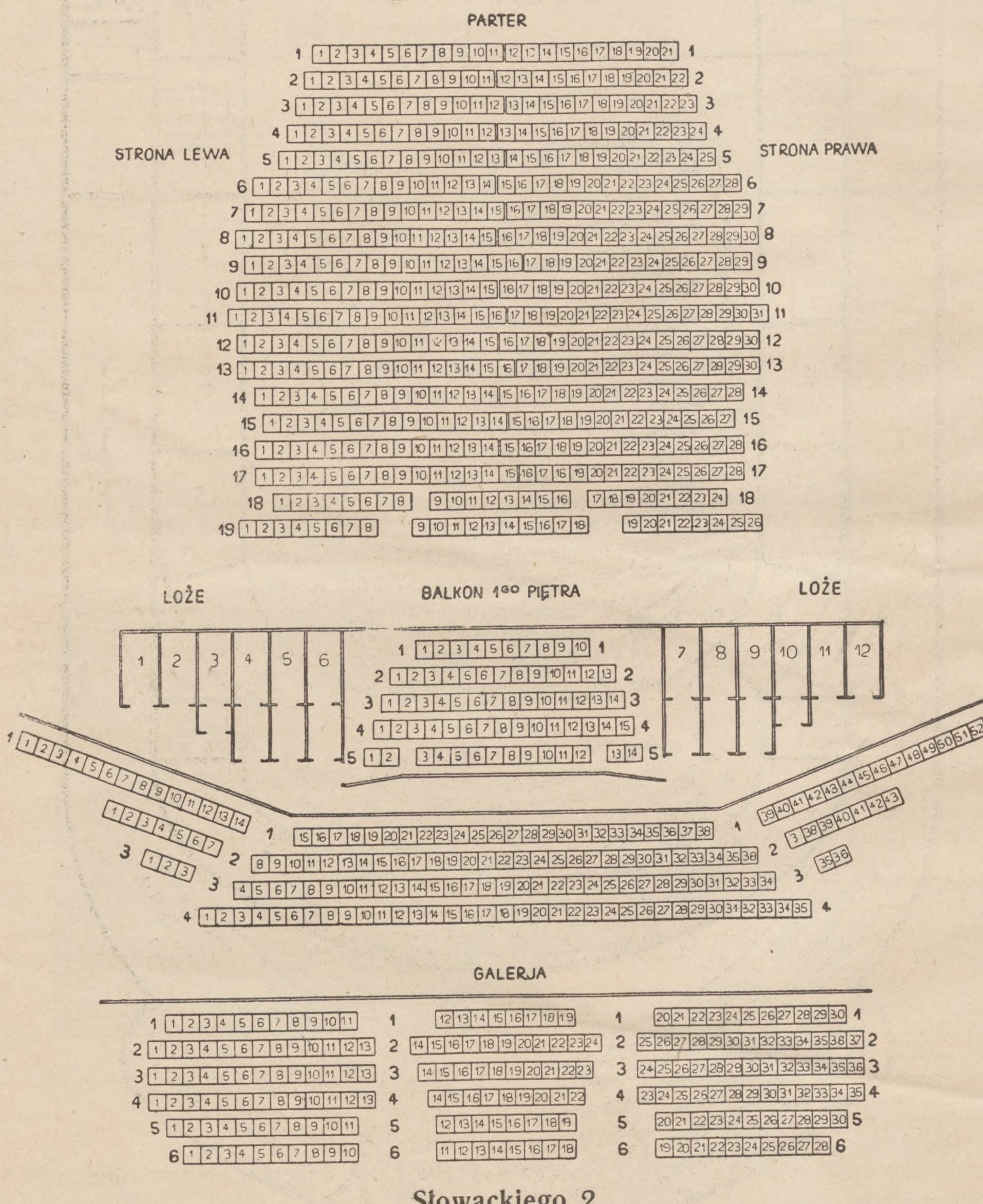


Lit. J. FLECK Warszawa.

plac Teatralny

Już na trzy dni naprzód nabyć można bilety do wszystkich teatrów **w Kasie Teatralnej Orbisu** Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99. 25% ulgi zyskuje posiadacz abonamentu do teatrów T. K. K. T.

TEATR POLSKI



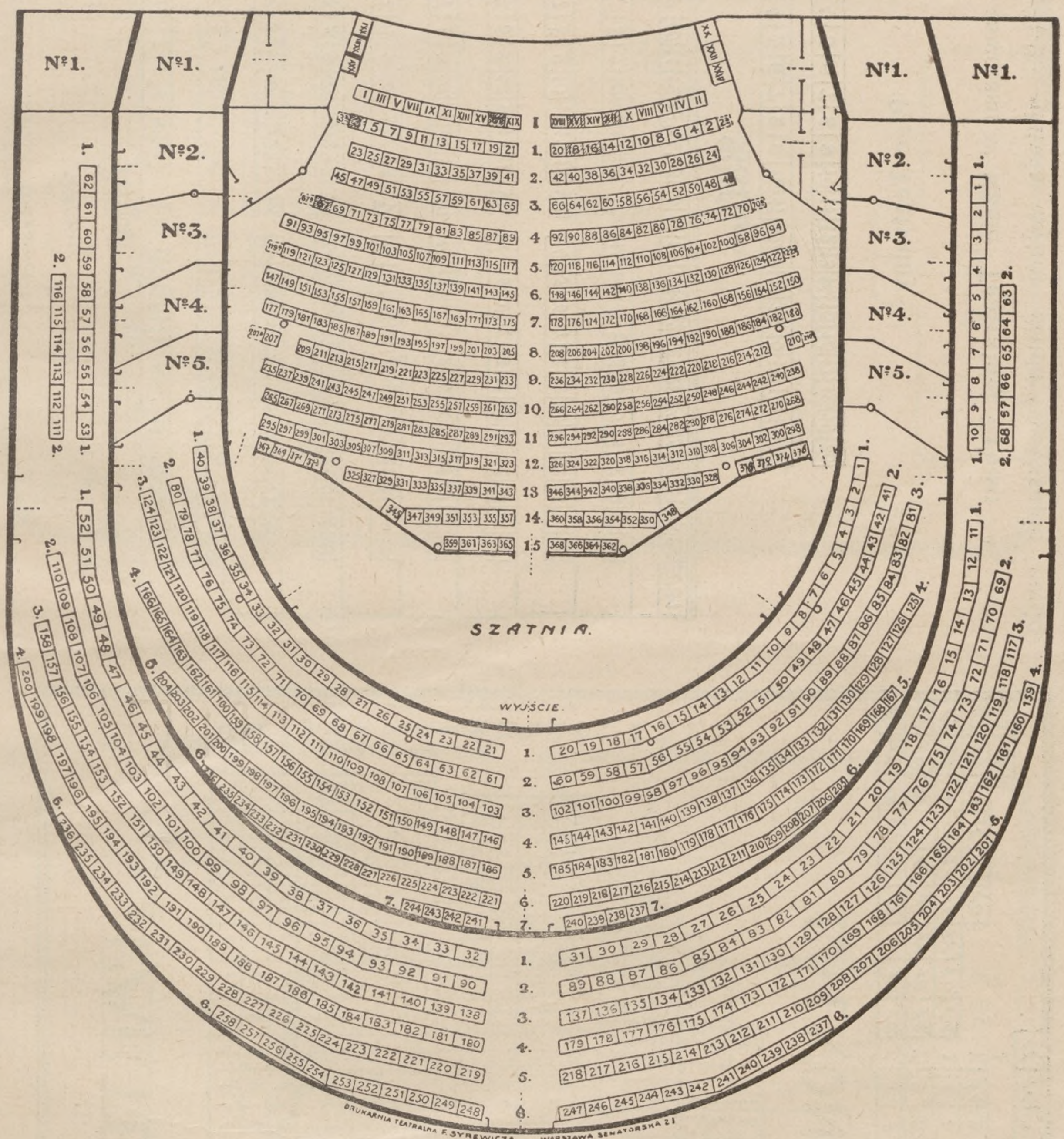
Słowackiego 2

Kasa Teatralna Orbisu Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99

sprzedaje bilety do wszystkich teatrów.

25% ulgi przy kupnie abonamentu (10 biletów) do teatrów T. K. K. T.

STRONA LEWA. **TEATR LETNI** STRONA PRAWA.



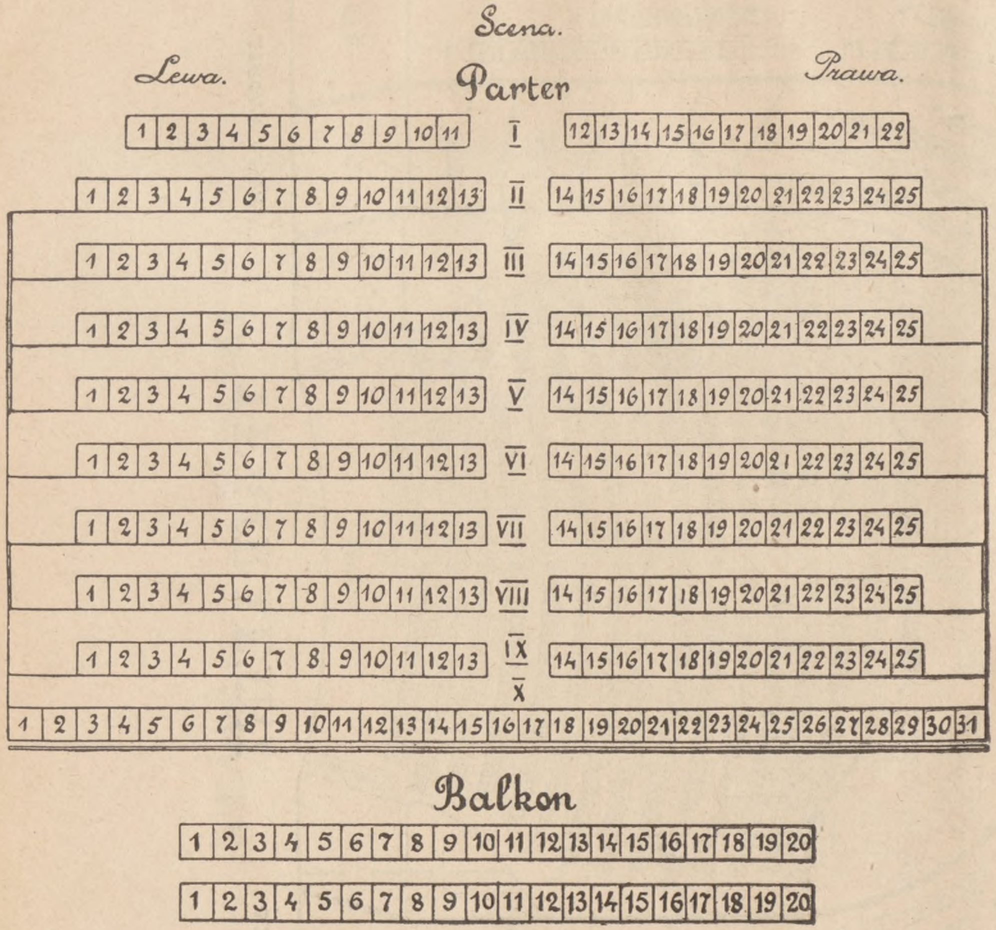
Ogród Saski

25% ulgi do teatrów T. K. K. T. uzyskać można, kupując **ulgowy abonament w Kasie Teatralnej Orbisu** Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91.99,

Żądajcie szczegółowych prospektów

TEATR NOWY

w Salach Redutowych

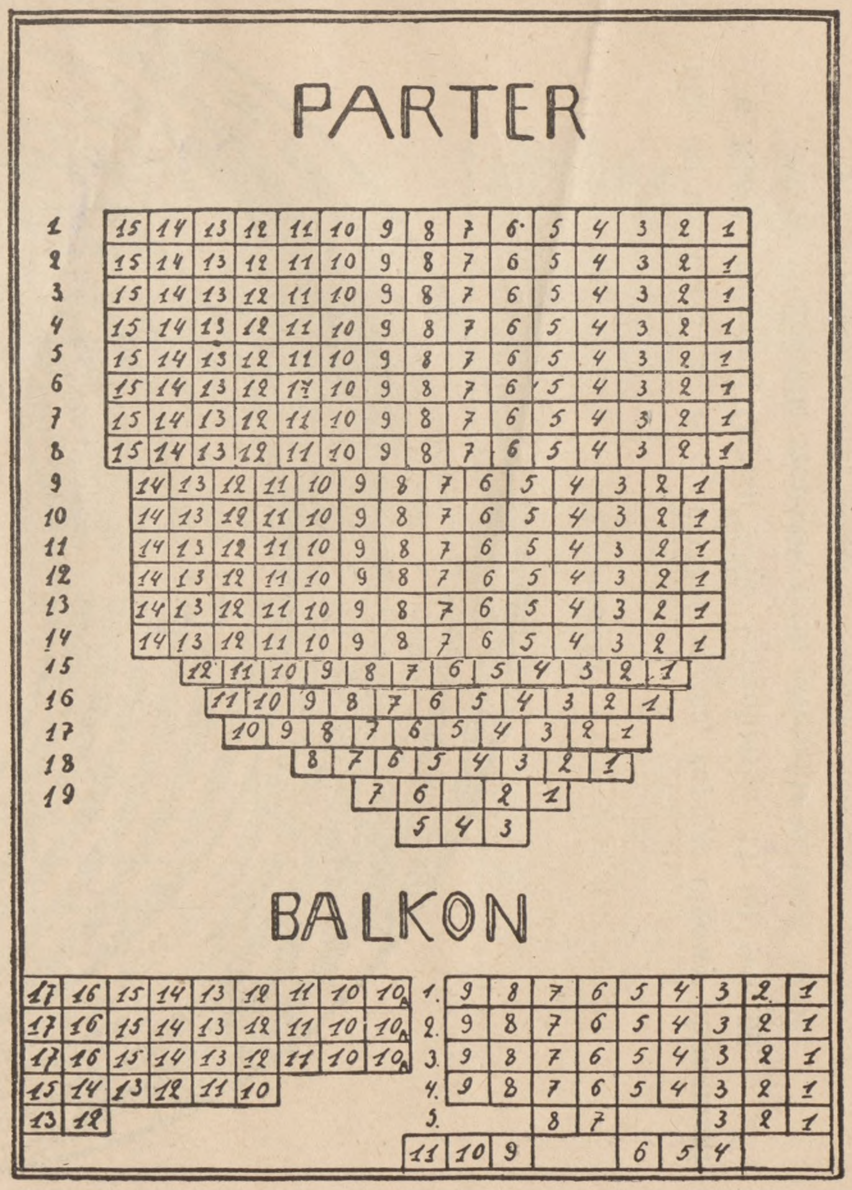


Plac Teatralny

Nabywanie biletów zawczasu w **Kasie Teatralnej Orbisn** Al. Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99 ułatwia wybòr sztuki i uzyskanie najdogodniejszych miejsc w dowolnej cenie.

Abonament daje 25% ulgi

TEATR MAŁY



Jasna 5

Redaktor: Eugeniusz Swierczewski. Wydawca: Tow. Wydawnictw Informacyjnych Śp. z o. o

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Senatorska 6, tel. 5.13.23.

Warunki prenumeraty: rocznie zł. 4.80, półr. zł. 2 40, kwart. zł. 1.20. Ceny ogłoszeń: 1/1 zł. 400, 1/2 zł. 250. 1/3 zł. 150, 1/4 zł. 125

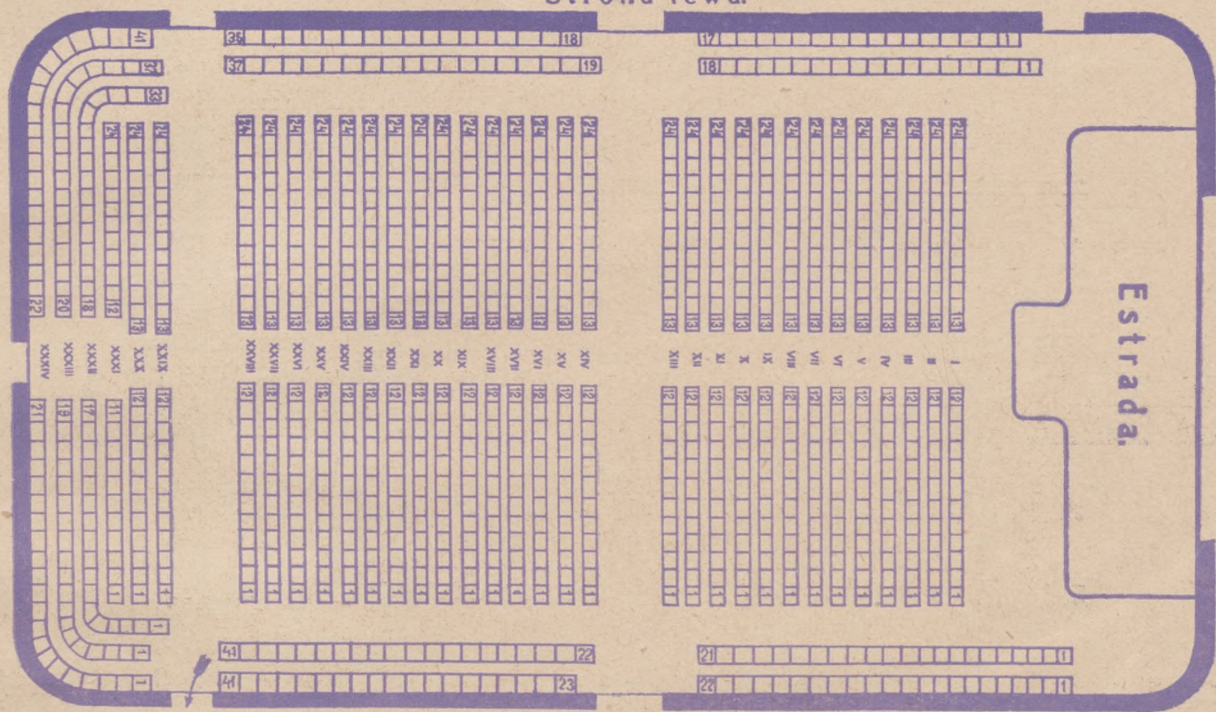
Drukowano w drukarni własnej Tow. Wydawn. Inform., Sp. z o. o.
Warszawa, Senatorska 6, tel. 5.13-23.

FILHARMONJA WARSZAWSKA

Jasna 5

Krzesła.

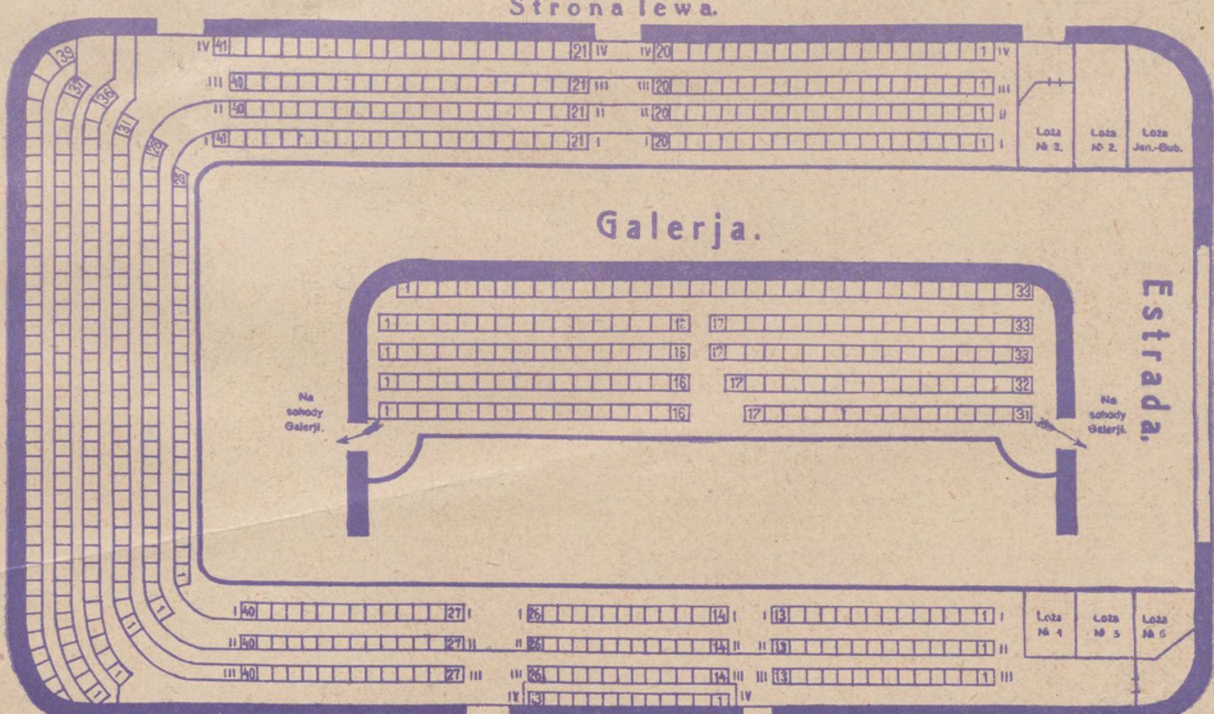
Strona lewa.



Wyjście zapasowe. Strona prawa.

Balkon.

Strona lewa.



Strona prawa.

Na wszystkie koncerty w sezonie bilety sprzedaje tylko **Kasa Teatralna Orbis**

Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99.